EUGÈNE FYOT

LE SCULPTEUR DIJONNAIS

JEAN DUBOIS

1625-1694

RÉCEPTION DE M. EUGÈNE FYOT

A L'ACADÉMIE DES SCIENCES, ARTS ET BELLES-LETTRES DE DIJON

SÉANCE DU 12 JUIN 1907

PRÉSIDENCE DE M. COLLOT



DIJON

J. NOURRY LIBRAIRE-ÉDITEUR
Place Saint-Étienne.

1907

P. Fusco

Pl. I.



Cliché L. Chapuis. Imp. Berthaud.

LE SCULPTEUR JEAN DUBOIS

Peint par Revel (Musée de Dijon).

Eugène FYOT

LE SCULPTEUR DIJONNAIS
JEAN DUBOIS
1625-1694

RÉCEPTION DE M. EUGÈNE FYOT
A L'ACADÉMIE DES SCIENCES, ARTS ET BELLES-LETTRES DE DIJON

SÉANCE DU 12 JUIN 1907
Présidence de M. COLLOT



DIJON

J. NOURRY, LIBRAIRE-ÉDITEUR
Place Saint-Étienne.

1907

CET OUVRAGE A ÉTÉ TIRÉ

à 200 exemplaires sur papier vélin du Pont-de-Claix
et à 20 exemplaires numérotés sur papier de Hollande.



ACADÉMIE DES SCIENCES, ARTS ET BELLES-LETTRES
DE DIJON

M. Eugène Fyot, ayant été élu membre de l'Académie, a pris séance le mercredi 12 juin 1907, et s'est exprimé en ces termes :

MESSIEURS,

Du jour où, sur le conseil d'un ami, j'ai posé ma candidature à l'un des fauteuils vacants dans cette enceinte, je me suis trouvé aux prises avec une voix discordante que Socrate connaissait bien, lorsqu'il prêtait l'oreille aux réprimandes de son génie familier.

Cette voix, nous l'appelons aujourd'hui « la conscience », mais, en vérité, s'il lui arrive de s'élever jusqu'à devenir importune, nous sommes tentés de lui rendre cette forme sensible que le philosophe d'Athènes croyait percevoir à ses côtés.

J'ai donc subi, ces jours passés, les reproches de mon génie familier. « Comment, me disait-il, oses-tu solliciter une place dans cette compagnie séculaire qui a compté dans son sein les illustrations de la Bourgogne, où se coudoient encore aujourd'hui les meilleurs d'entre nos savants, nos littérateurs, nos artistes et nos archéologues dijonnais?... Quels sont tes titres? » Et j'éprou-

vais une extrême confusion, partagé entre le désir de répondre à l'honneur que vous pourriez me faire, et la crainte de n'en être pas digne.

Vos suffrages, Messieurs, ont imposé silence à mon désobligeant critique. Aussi, je vous remercie de grand cœur pour l'estime que vous me témoignez en m'admettant parmi vous. Non que je me fasse illusion sur mon léger bagage littéraire et archéologique, mais je vous apporte tout au moins la bonne volonté d'un « curieux » d'art et d'histoire.

Je désire, avant tout, payer un tribut d'éloges et de regrets à l'éminent architecte dont vous m'offrez la place. Si je n'ai pas vécu dans l'intimité de M. Charles Suisse, si je n'ai pu apprécier le charme de son amitié, j'admire le savant et l'artiste dans ses œuvres. Ses œuvres!... Elles ne sont point enfouies dans les rayons d'une bibliothèque; connues de tous, elles se dressent vivantes au soleil pour chanter le nom de leur auteur.

Je voudrais posséder moi-même le savoir et l'expérience de mon prédécesseur pour retracer sa vie, le suivre dans ses travaux, y puiser des leçons, me complaire, enfin, dans des considérations de haute portée scientifique. Cette tâche, Messieurs, n'est malheureusement pas de ma compétence; et je vous prierai de vous souvenir que je me suis, jusqu'à ce jour, plus occupé d'art et d'archéologie que de technique architecturale.

C'est à ce titre que je vous demande quelques minutes d'attention pour vous parler de la vie et des œuvres du sculpteur dijonnais Jean Dubois.

Puis, M. Fyot a présenté dans ses grandes lignes l'étude qui suit :

LE SCULPTEUR DIJONNAIS

JEAN DUBOIS

1625-1694

I.

SA VIE

On a conté et critiqué souvent la vie et les mœurs de cette société bien spéciale qui composait, du seizième au dix-huitième siècle, l'aristocratie parlementaire à Dijon. La morgue, son péché mignon, engendrait querelles et discordes, jalousies et rivalités sans fin. Mais de son esprit naturellement porté au faste résultait une émulation très heureuse qui se traduisait par des assauts de magnificence. C'était un admirable terrain de culture pour les arts en général, pour l'architecture et pour la sculpture en particulier. Aussi l'architecte était-il presque toujours sculpteur; c'était dans la tradition.

Après Hugues Sambin qui avait, dans cette voie, jeté tout son lustre au seizième siècle, l'art bourguignon s'était quelque peu assoupi ; non point complètement, toutefois, car les bons principes de dessin et de modelage se conservèrent religieusement dans les confréries et dans les ateliers. L'art se transmettait alors de père en fils comme un héritage. Hugues Sambin avait laissé des descendants, maîtres en son art de « menuiserie », dont nous retrouvons la trace jusqu'à la fin du dix-septième siècle.

En 1605, d'après les rôles d'imposition (1), le sculpteur Masson, dont un descendant sculpta les belles statues de l'escalier de la salle des Etats, avait son atelier dans la rue des Forges. D'autres sculpteurs complétaient la phalange, tels que Philippot, imposé à 10 sous en 1618 (2), Nicolas Tassin qui exécutait, au commencement du dix-septième siècle, la belle façade des Carmélites, Estienne Tassin qui recevait, en 1632, la commande d'un tabernacle pour l'autel des Chartreux (3).

Un maître menuisier, Pierre Dubois, habitait à cette époque dans la rue de la Chapelle-aux-Riches, autrement dit la Chapelotte (actuelle-

(1) Arch. com. de Dijon, L. 223

(2) *Id.*, L. 223.

(3) *La Chartreuse*, par C. Monget, t. I, p. 303.

ment rue Berbisey). Ce fut le père de Jean Dubois. Il avait acheté, le 26 avril 1618, par-devant Me Chotard, notaire à Dijon, pour la somme de 950 livres, une maison qui appartenait auparavant à Guy Corset, maître menuisier, et à Magdelaine Maire, sa femme. L'immeuble payait un cens de 10 sous aux Bénédictins. Il avait deux corps de logis et deux petites cours. Le logis de façade comprenait une cave, une boutique, une chambre basse, deux chambres hautes et deux greniers. Le logis d'arrière, touchant au Suzon, se composait d'une cuisine, surmontée d'un petit grenier, d'une chambre basse joignant la cuisine, d'une chambre haute et d'un grenier. La situation et le voisinage indiqués par l'acte de vente (1) semblent placer la maison à la hauteur du n° 36 actuel de la rue Berbisey. Faut-il croire que l'atelier se confondait avec la boutique? Peut-être ; mais on doit observer que Dubois possédait encore une maison, atelier ou dépôt, dans la rue du Sachot, actuellement rue des Facultés. L'existence de cette maison nous est révélée pour la première fois en 1622 par une autorisation de voirie. Cette autorisation accordée « aux

(1) Minutes de Me Chotard à la Chambre des notaires de Dijon.

sieurs Dubois, menuisier, et Naissant, chauffe cire à la chancellerie, propriétaires rue du Sachot », leur donnait « la permission de pratiquer une porte dans un mur élevé entre leurs maisons et le cours du Suzon, sous la condition de la murer si elle nuisait au cours de la rivière ou portait préjudice à autrui (1) ». Pierre Dubois n'était pas encore marié en 1618, car il figurait seul à son acquisition, tandis que le vendeur y fait signer sa femme.

Le maître menuisier épousa dans la suite Anne Hyvert dont il eut un fils en 1625. Ce fils devait être plus tard le sculpteur Jean Dubois. Son acte de baptême est ainsi libellé sur le registre de l'église Saint-Jean : « Jehan, fils de Pierre Dubois, marchand menuisier, et de honeste Anne Hivert, a esté baptisé le 20 d'octobre 1625. Son parrain, messire Jehan Mangonneau, docteur en médecine ; sa marraine, damoiselle Claude Joly, femme de monsieur le trésorier Gaigne. Signé : Magnien. »

Cet acte a une double importance : celle de rectifier l'erreur commise par les historiens qui, les uns sur la foi des autres, ont tous donné l'année 1626 comme date de la naissance de Jean Dubois ; et celle aussi de prouver que

(1) Arch. com. de Dijon, J. 17.

Pierre Dubois jouissait d'une certaine notoriété, puisque deux personnages tels que le docteur Mangonneau et la femme du trésorier Gagne condescendaient à tenir son enfant sur les fonts.

A défaut d'autres documents, il est donc permis d'avancer que Jean Dubois fit à l'atelier paternel son apprentissage de menuisier, synonyme alors de sculpteur, et s'initia dès l'enfance, sur les bords du Suzon, aux premières notions du dessin et du modelage.

Mais, je le répète, si, par le fait des organisations corporatives, les traditions artistiques se conservaient en Bourgogne, elles sommeillaient depuis Hugues Sambin, faute d'un nouveau chef d'école. Comment admettre, dès lors, suivant certaines opinions, que Dubois parvint au sommet de son art avec les seuls éléments de médiocrité que Dijon pouvait lui offrir? « Il était riche, dit M. de Chenevières, en reproduisant Noëllat; à cause de cela, peut-être, il s'immobilisa dans sa ville natale. » En vérité, si Dubois termina sa vie dans une aisance qui passait alors pour de la richesse, il le dut à ses œuvres; et les taxes d'imposition, lorsqu'il sera en âge de les payer, nous montreront, par leur progression constante jusqu'en 1682, l'accroissement de sa petite fortune.

Il est au contraire beaucoup plus probable

que le fils du menuisier de la rue de la Chapelotte, s'il sentait en lui « l'influence secrète », comprit aussi l'insuffisance de l'éducation paternelle et courut chercher, avec tant d'autres, l'inspiration et la technique dans les écoles d'Italie.

On sait quelle était alors la vogue de ces écoles, aussi bien chez les peintres que chez les sculpteurs. Autour de Nicolas Poussin, qui avait fait de Rome sa seconde patrie, se groupait une pléiade d'artistes français qui se renouvelaient au fur et à mesure qu'ils s'étaient imprégnés des maîtres. Le voyage d'Italie était un pèlerinage qui consacrait les talents mieux qu'un diplôme.

Il est donc vraisemblable que le jeune Dubois, poussé par l'exemple et surtout par le désir de fortifier son tempérament d'artiste, se rendit à Rome aux environs de sa vingtième année. Les documents sur sa jeunesse faisant défaut, ce n'est qu'une hypothèse, mais une hypothèse basée sur plusieurs raisons. La première est précisément cette absence de toute note sur Dubois dans nos archives jusqu'à son mariage (1).

(1) Il convient de signaler toutefois une contravention encourue par Pierre Dubois, son père, en 1638, pour avoir employé, en dehors des règlements, un jeune garçon de Provence, afin de le faire travailler « aux ouvrages du Roy qui lui

Cela peut faire présumer qu'il passa hors de sa ville natale les cinq ou six années qui précédèrent ses vingt-cinq ans. Une seconde raison, c'est qu'il nous est parvenu, au milieu de ses maquettes, une petite terre cuite, jadis classée sous le n° 184 du catalogue de notre musée, représentant le Moïse de Michel-Ange, très probablement copié sur l'original. La troisième enfin, et la plus probante, est l'orientation de son style dans la manière du Bernin, avec une certaine pondération toutefois qui n'abandonne jamais le tempérament bourguignon.

N'oublions pas, en effet, qu'à l'époque où se forma notre sculpteur, l'influence de Lebrun sur l'école française n'était pas encore établie et que les Guillain, les Sarazin, les Anguiers, alors les maitres en renom, allaient étudier à Rome. Il faut donc bien que Dubois ait puisé à la même source, pour que ses œuvres aient pu refléter, à leur début surtout, les qualités et les erreurs du style franco-italien.

Mais n'anticipons pas sur la critique et revenons à la vie du sculpteur.

Si donc on admet que Dubois connut l'Italie,

ont esté adjugés par MM. les trésoriers ». Contravention annulée d'ailleurs le 28 mars 1639 par la Chambre des enquêtes. — Cf. *Les compagnonages d'arts et métiers à Dijon*, par H. Hauser, p. 86.

il en revint avant sa vingt-cinquième année. Car la mort de son père, survenue en 1651, le rappela forcément à Dijon s'il n'y était déjà rentré. La maison de la rue de la Chapelotte lui échut en vertu d'un partage fait en la mairie le 7 mars 1651. C'est à ce moment qu'il épousa Pierrette Mallogé. La destruction d'une grande quantité des registres de mariages du dix-septième siècle ne permet ni un contrôle de date ni une vérification de la qualité des parties, mais certains rapprochements me font croire que Pierrette Mallogé sortait d'une famille de procureurs.

Jean Dubois eut plusieurs enfants. Claude, son premier fils, naquit le 20 septembre 1652. Jean, un autre de ses fils, fut baptisé le 17 septembre 1655; l'architecte Jean Clamonet le tint sur les fonts. La date de naissance de son fils Guillaume ne m'est pas connue, non plus que celle de la naissance de sa fille qui épousa dans la suite l'apothicaire Aimé Piron, père du célèbre Alexis.

Il ne paraît pas qu'en 1655 Dubois eût déjà sa réputation faite. Les commandes officielles allaient à des sculpteurs investis depuis longtemps de la maîtrise, tels que Claude Sambin, Estienne Tassin et Marc Potier. Aussi, le jeune artiste, qui avait conscience de sa valeur et

souffrait d'être méconnu, ne se gênait-il point pour manifester son mécontentement. Un jour, son intempérance de langue lui devint funeste.

La Chambre de ville, à la fin de l'année 1655, avait chargé l'échevin Pidard, qui était orfèvre, de faire exécuter « deux figures pour servir de molle (moule) et modelle en la chambre des peintures de la ville (1) ». Pidard, suivant les errements habituels, passa marché pour 100 livres avec les sculpteurs Estienne Tassin et Marc Potier. Dubois, qui s'était mis sur les rangs (2), en ressentit un vif dépit, et, « goustant en la maison où demeuroit cy-devant feu André Maistre, tripotier, il dict que s'il n'avoit pas le marchef pour faire lesdictes figures, c'est qu'il n'étoit pas d'humeur à rien donner, et que l'eschevin qui avoit faict ledict marchef avoit heu son compte en argent ou en figures ». Le propos, tenu en plein tripot, fut rapporté tout chaud à maître Pidard. Sous le coup d'une indignation plus ou moins légitime, l'échevin porta plainte le mardi 11 janvier 1656 à la Chambre de ville, et celle-ci, prenant fait et

(1) Arch. com. de Dijon, M 230. Cette chambre des peintures, dont il est fait déjà mention en 1625, servait originairement à déposer le matériel des décorations de la ville. Elle devint peu à peu une sorte de petit musée.

(2) Ce fait semblerait indiquer que Dubois était, en ce moment déjà, possesseur de la maîtrise.

cause pour son représentant, ordonna que Dubois serait assigné à la diligence du procureur syndic (1).

Dubois fut entendu le vendredi suivant par la chambre du Conseil. Il se défendit comme un beau diable d'avoir, en quelque façon, attenté à l'honneur et à la considération du sieur Pidard (2). Evidemment, tout est, en pareille matière, affaire d'appréciation, et il faut croire que le sculpteur fut éloquent ou n'avait pas tout à fait tort de se plaindre, car Messieurs de la Chambre évitèrent de se prononcer. Ce fut seulement le 7 octobre suivant qu'ils se décidèrent à rendre un arrêt équivalant presque à l'acquittement, puisque Dubois ne fut condamné qu'aux dépens liquidés à 3 livres (3). Dans l'intervalle, Pidard avait perdu sa qualité d'échevin.

Comme on le voit, Dubois était encore loin de la notoriété et aussi de l'aisance qu'il connut plus tard. Il utilisait ses talents d'artiste au petit bonheur, et s'il faut en croire une note de nos archives communales (4), il aurait même fait œuvre de peintre aux mois d'avril et de mai

(1) Arch. com., B. 294, fol. 166.
(2) *Id.*, B. 294, fol. 169.
(3) *Id.*, B. 295, fol. 197.
(4) *Id.*, M. 367.

1656, en compagnie de Jean Begin, d'Antoine Gillet, d'André Sayves, de Chenevet et de quelques autres, pour activer les préparatifs de fête à l'occasion de l'arrivée du duc d'Epernon.

On aurait, notamment, le 2 mai, payé à notre sculpteur 35 livres 10 sols « pour avoir travaillé au desseing de la colonne et autres ouvrages(1) ». Cela ressortirait plutôt de l'architecture.

Dubois habitait toujours rue de la Chapelotte, à côté du sieur Antoine Morel, dit le Savoyard(2). En 1660, déjà, le sculpteur jouissait d'une certaine aisance, puisque le rôle des impositions le taxe à 4 livres et son voisin à 8 livres. Ces taxes figurent, en effet, parmi les plus fortes du rôle, mais ce rôle, il faut le reconnaître, ne s'attaquait malheureusement qu'aux petites bourses, les gens d'importance sachant à propos se faire exempter.

C'est à partir de ce moment, toutefois, qu'on peut vraisemblablement placer le commencement de sa fortune. Les œuvres multiples qui lui sont attribuées n'ayant, pour la plupart, aucune date certaine, ne peuvent figurer chronologiquement dans l'histoire de sa vie. Nous les retrouverons dans la critique de ses travaux.

(1) Arch. com., fol. 266.

(2) *Id.*, L. 242.

Mais il convient de faire observer combien l'existence du sculpteur dut être remplie, pour qu'il ait pu faire face aux commandes que sa réputation croissante lui attirait de toutes parts.

Ici, les églises lui demandent des statues ou des stalles; ailleurs, les riches parlementaires lui confient la décoration de leurs hôtels ou de leurs jardins; au dehors, les moines de la Ferté l'attirent dans leur abbaye où l'artiste produit des chefs-d'œuvre. Entre temps, la Chambre de ville, moins dédaigneuse qu'autrefois, le chargera de l'organisation de ses fêtes; sans compter qu'à ses talents de sculpteur, Dubois joignait ceux d'architecte, et qu'il dut exécuter comme tel les plans et dessins de nombreux hôtels, certain plan, même, de Dijon, pour la rectification de ses rues, si l'on en croit Papillon.

Quoi qu'en ait dit M. de Chenevières, sur la foi des anciens « guides » de Dijon, il est peu probable que Dubois ait souvent travaillé sans rétribution. Au fond, sa richesse, dont on a voulu faire une légende, était plutôt modeste, et les quelques œuvres de lui dont il est fait mention aux archives sont, au contraire, exactement taxées.

Cependant, il est certain qu'avec la vogue dont jouissait le sculpteur, son aisance s'accrut rapidement.

C'est vers l'année 1670, sans doute, que Revel exécuta, en peinture à l'huile, le portrait de Dubois (1). Ce portrait faisait, d'après Noëllat, partie de la collection du docteur Bounder en 1823. Voilà qui suffirait à garantir l'authenticité de l'œuvre, car les Bounder descendaient de Dubois par les femmes. J'ai dit, en effet, que la fille de Dubois avait épousé l'apothicaire Aimé Piron, père d'Alexis; or, un descendant d'Alexis, Jean Piron, apothicaire, donna sa fille à Joseph Maufoux, aussi apothicaire. Ce dernier avait une fille, Marie, qui épousa Laurent Bounder, toujours apothicaire, le 17 juin 1777 en l'église Saint-Pierre (2). C'est vraisemblablement leur fils, docteur, qui possédait, en 1823, le portrait actuellement déposé dans la galerie de Bellegarde au musée de Dijon.

Le sculpteur, représenté à mi-corps, de grandeur naturelle, y paraît avoir environ quarante-cinq ans. Il est assis devant une table de travail. Tandis qu'il place sa main gauche sur une tête humaine sculptée, sa main droite, armée d'un crayon, trace un plan d'architecture. Ainsi se trouve caractérisé son double talent de sculpteur et d'architecte. Le

(1) V. planche I.

(2) Cf. l'*Histoire du quartier des Tanneries*, par Ch. Oursel.

corps, souple et robuste, est placé de trois quarts, mais le visage tourné regarde presque en face. La tête, avec sa chevelure noire bouclée, est intelligente, mais non pas aristocratique. C'est la physionomie d'un homme du peuple au teint chaud et basané, mais à l'œil malicieux. Le nez un peu court est souligné d'une bouche légèrement railleuse. Le pourpoint jaune doublé de pourpre laisse entrevoir la chemise ouverte sur le cou. Les manches sont garnies de larges manchettes de mousseline, et les épaules couvertes d'un manteau semblable au pourpoint. Ce portrait, d'une excellente facture, nous représente le sculpteur dijonnais comme un joyeux compère, fin et avisé. Le vêtement accuse une certaine richesse, et le fait même d'avoir confié à Revel le soin de reproduire ses traits, indiquerait déjà, chez Dubois, la conscience de sa situation en vue. C'est le commencement de sa gloire qui croîtra jusqu'à sa mort.

Dès lors les commandes affluent, et c'est en 1671 que Dubois entreprit un retable pour l'église de l'hôpital du Saint-Esprit. Le marché que je citerai plus loin fait allusion déjà à la célébrité du sculpteur.

Au reste, si l'on veut se faire une idée de l'opinion que les contemporains de Dubois

avaient sur son compte, on peut lire une lettre qu'André Félibien écrivait de Paris, le 3 novembre 1679, à l'abbé Nicaise (1). Félibien, après avoir prié l'abbé de remercier le sculpteur d'un dessin de la fameuse reine Pédauque décorant alors le portail de Saint-Bénigne, ajoutait : « Je suis fort obligé à M. Dubois, je conois son nom et en ay ouy parler comme d'un très excellent homme qui mérite sans doute autant de gloire que beaucoup d'autres. Je serois ravi d'avoir occasion de le servir. Un sculpteur nommé M. Dieu (Jean Dieu ou Jean de Dieu) m'en a parlé avec beaucoup d'estime. »

Telle était l'opinion d'un Parisien, artiste raffiné, peu suspect de complaisance à l'égard du Bourguignon.

En 1676, Dubois vendit la maison paternelle de la rue Chapelotte, moyennant 1,160 francs. L'acte fut passé le 1er septembre par-devant Me Clerget (2), notaire à Dijon, en faveur de Jérôme Roger, sculpteur comme Dubois. C'est alors que ce dernier émigra dans la rue des Crais (depuis rue Sainte-Anne), où le fisc l'imposera, en 1682, pour la somme de 40 livres.

Entre l'année 1675 et 1678, d'importants

(1) Cf. *Archives de l'art français*, t. I, p. 17.

(2) Minutes de la Chambre des notaires de Dijon.

travaux ayant été exécutés au couvent de la Visitation, sous le triennat de la mère Brulard, Dubois fut chargé d'orner leur chapelle qui se trouvait dans la rue Porte-au-Fermerot (actuellement rue de la Préfecture), sur l'emplacement occupé maintenant par les sœurs Sainte-Marthe. Voici comment l'auteur de « la béatification de sainte Chantal », dans les annales du monastère, décrit la chapelle et l'ornementation de Dubois : « Cette église est d'une architecture moderne très bien entendue. Une suite de pilastres d'ordre ionique forme des portiques qui donnent entrée aux chapelles collatérales. Cette nef est terminée par un plan elliptique sur lequel s'élève le même ordre qui soutient le dôme. L'autel est surmonté d'un baldaquin sous lequel on voit un groupe de deux figures qui représentent la Visitation. Le couronnement de ce baldaquin est chargé d'anges, de chérubins et d'autres ornements d'un goût exquis, de la main de Dubois, l'un des plus célèbres sculpteurs que la France ait produits (1). »

Les Visitandines s'étant dispersées pendant la Révolution, virent leurs biens confisqués. Pour sauver le baldaquin de la destruction, on le transporta à Saint-Bénigne où il demeura

(1) *Annales du monastère de la Visitation*, par l'abbé Colet, p. 111.

jusqu'en 1801. C'est alors qu'il fut transféré à l'église Sainte-Anne où l'on peut encore l'admirer aujourd'hui.

Au mois de novembre 1679, le *Mercure Galant* raconte dans quelles circonstances Dubois fut appelé à sculpter l'obélisque de Plombières. Plombières était déjà, au dix-septième siècle, comme aujourd'hui, le lieu de villégiature préféré des Dijonnais. Plusieurs magistrats et conseillers au Parlement y possédaient des maisons de campagne qu'ils entouraient à l'envi de luxe et de confortable. L'un d'eux, le maître des comptes Gauthier, avait à Plombières une demeure somptueuse entre toutes. Parterres, grandes allées, rocailles, statues, peintures, orangerie, rien n'y manquait. Aussi l'aristocratie dijonnaise se donnait-elle rendez-vous chez lui les jours de fêtes.

Or, tandis que Louis XIV était occupé, en 1674, à la conquête de la Franche-Comté, le dauphin, son fils, demeuré à Dijon avec la reine, prit grand plaisir à visiter plusieurs fois, pendant son séjour en Bourgogne, la maison de M. Gauthier. Ce dernier, fier à juste titre de l'honneur qui lui était fait, résolut d'en perpétuer le souvenir par un monument commémoratif. Il recourut à Dubois, et l'artiste, faisant œuvre de sculpteur et d'architecte, éleva dans

les jardins du maître des comptes un obélisque aujourd'hui disparu, mais dont le *Mercure Galant* nous donne la description. « Il est construit, dit-il, d'une pierre qui approche de la beauté du marbre et qu'on tire d'une carrière voisine. Quatre dauphins de bronze le soutiennent et en supportent chacun environ l'épaisseur d'un pouce. C'est ce qui rend cet ouvrage un des plus hardis qui ayent encor esté faits. Il y a au milieu une médaille de marbre blanc représentant monseigneur le Dauphin au naturel ; la bordure est de marbre noir et cette bordure, jointe à des festons de bronze qui lui servent d'ornement tout autour fait un effet merveilleux. On voit dans le haut un globe de cuivre doré qui semble dominer les montagnes qui sont de chaque côté. Le dessin de cet ouvrage est de M. du Bois, l'un des plus habiles sculpteurs de son siècle et qui entend le mieux toutes les parties de l'architecture. »

Le monument mesurait 50 pieds de hauteur. En réalité, Dubois ne s'était chargé que du dessin d'ensemble et du médaillon représentant le dauphin. Le marbre et le bronze (1) furent confiés à Claude Baudry, de Villaines-en-Duesmois, et à Pierre Lambert, de Bayonne. Les

(1) Cf. Ph. de la Mare, *Historia obelisci Plomberiani.*

ciseleurs étaient Lambert, de Saint-Amant, et Pierre-Henri Cholet, de Dijon.

Une longue inscription couvrait un des panneaux du socle, tandis qu'on lisait sur un autre :

JOANNES DU BOIS DIVIONENSIS
REGIUS SCULPTOR DESIGNABAT.

On le voit, la manie des anoblissements déteignait sur notre sculpteur, puisque ceux qui en parlent à partir de cette époque, ont grand soin d'écrire son nom en deux mots. C'était un travers alors trop répandu pour qu'on ait lieu de s'en étonner.

Pour revenir à l'obélisque de Plombières, sa hardiesse même causa probablement sa perte, car si l'on en croit l'auteur des *Voyages en France et pays circonvoisins*, le monument n'existait déjà plus quelques années avant la Révolution.

Tout, heureusement, ne fut pas perdu. Le médaillon central, conservé on ne sait par qui, devint la propriété de M. l'abbé Philippe Deschamps, premier curé concordataire de l'église Saint-Michel de Dijon, mort à 89 ans le 11 octobre 1831.

Dans son testament du 12 août 1830, déposé en minute chez Me Blondel, notaire à Dijon, on

lit ceci : « Je lègue à l'Académie de Dijon : 1° un médaillon ovale en marbre blanc du célèbre Dubois, représentant Louis Dauphin de France, fils unique de Louis XIV ; 2° une gravure qui est sous le médaillon et qui représente le monument élevé à Plombières dans le jardin de M. Gauthier ; 3° un manuscrit de l'histoire de la Sainte-Chapelle avec les armoiries des premiers chevaliers. »

Le legs de M. le curé Deschamps est mentionné dans les *Mémoires* de l'Académie, année 1831, page 152 (1).

L'Académie possède encore dessin et médaillon. Ce dernier mesure 0m 70 de hauteur sur 0m 45 de largeur. Le dauphin, alors âgé de 15 ans, y est représenté avec une grande finesse d'exécution. Son profil bourbonnien, ses chairs pleines accusent la race de nos derniers rois. Le visage s'encadre d'une chevelure tombante admirablement bouclée. Une toge relevée sur l'épaule laisse entrevoir une cuirasse romaine.

A côté du médaillon se voit un petit cadre contenant l'inscription latine composée par M. de la Mare pour l'obélisque.

(1) Communication de M. Metman à la séance de l'Académie du 26 juin 1907.

Cet obélisque n'était pas, d'ailleurs, la seule œuvre de Dubois dans le jardin du maître des comptes. Plusieurs statues disséminées dans les bosquets et les allées sortaient de l'atelier du maître dijonnais. Elles représentaient les quatre saisons, les quatre parties du monde et les constellations. Deux d'entre elles, ajoute Courtépée, sont dignes des artistes grecs. De la Mare en donne une description plus précise. « Au centre du parterre, dit-il, se trouvait une statue d'Atlas appuyé sur son genou et portant le ciel parsemé d'étoiles. Une des allées se terminait par la statue d'Hercule appuyé sur sa massue, une autre par celle de Diane chasseresse accompagnée de son chien. » Courtépée cite encore quatre vases qui pourraient bien avoir été transportés dans l'ancien établissement du petit séminaire. Les principales pièces, semble-t-il, ont disparu, mais quelques bustes et quelques médaillons pieusement conservés et transmis à chaque mutation de la propriété existent encore. J'en parlerai dans la critique des œuvres de Dubois.

Au surplus, Gauthier estimait fort son sculpteur; et lorsque, vers 1676, Dubois eut l'occasion de se rendre à Saint-Germain où résidait la Cour, le maître des comptes s'empressa de le présenter au roi, et au dauphin,

« qui, dit *Le Mercure Galant,* le receurent avec un agrément tout particulier ».

L'année 1682 paraît marquer l'apogée de sa fortune, et le rôle des impositions le taxe encore dans la rue des Crais à la somme de 40 livres, cote très considérable si on la compare à celle des autres contribuables.

Mais aussi, le sculpteur ne sait comment suffire aux commandes. Les églises, même en dehors de Dijon, mettent chaque jour son talent à contribution. On lui demande des statues, des tombeaux, des ornements. Et il faut encore, je l'ai déjà dit, que Dubois soit architecte et se charge de l'entreprise des fêtes publiques. Il lui était matériellement impossible de faire tout cela par lui-même, il lui fallut des aides qu'il trouva parmi ses élèves. Quels furent ceux-ci ? Aucun document ne les nomme, mais il est probable que les jeunes sculpteurs de l'époque passèrent par son atelier. Dubois avait un fils, Guillaume, qui demeurait avec lui et partageait ses travaux ; ce fut sans doute son principal collaborateur. Certains autres, travaillant pour leur compte, témoignaient à son égard d'une déférence bien marquée. C'est ainsi que Masson, Rolin et Benoît s'étant partagé les travaux de la salle des Etats en 1686, Rolin choisit Dubois pour son prud'homme

expert dans l'estimation de son œuvre. Et pour compléter la pléiade qui entourait le maître dijonnais, n'oublions pas Honoré Rancurelle qui habitait avec le menuisier Jean Benoît dans la rue Chapelotte. C'est à lui et aux frères Abraham et Bernard Rolin qu'on doit les belles sculptures du plafond et les cariatides de la grande cheminée des archives, autrefois l'hôtel de ville. Jean Dodin avait été chargé de la menuiserie ; le tout s'était exécuté de 1681 à 1683. Voilà cependant une œuvre que certains critiques attribuèrent encore à Dubois et que les rares documents respectés de l'époque permettent de rendre à leurs légitimes auteurs (1). Il est vrai qu'à défaut de preuves écrites, la facture des cariatides suffirait à indiquer l'absence du ciseau du maître. Il n'en est pas de même partout. Certaines œuvres médiocres peuvent faire illusion parce qu'elles ont quelque chose de Dubois, soit dans la conception, soit dans certains morceaux. Il faudra faire la part des choses et mettre en doute ce qui est par trop inégal.

Cela dit, abordons les entreprises de fêtes publiques confiées à Dubois par la Chambre de ville. Certes, elles n'étaient point banales. Il y

(1) Cf. *Les deux premiers hôtels de ville*, par J. Garnier.

avait là un raffinement d'art et de luxe dont nos fêtes modernes ne peuvent donner une idée.

A l'occasion de la naissance de Monseigneur le duc de Bourgogne, il fut décidé qu'un feu de joie serait tiré suivant les dessins fournis par Dubois. Un mémoire rédigé vers 1751, à titre documentaire pour une fête analogue, décrit ainsi l'ordonnance du feu de joie de 1682, d'après les dessins originaux de Dubois que possédait alors M. Bizot, couvreur dans la rue du Chaignot : « L'édifice étoit composé de deux ordres. Le premier étoit un ordre dorique à pilastres ouvert par deux arcades à chaque face avec des socles sous les bases sans acrotères sur l'entablement. Cet ordre étoit surmonté d'un amortissement chargé d'une espèce de baldaquin porté par quatre colonnes ioniques et couronné en dôme à huit pans à grande gorge d'amortissement, chaque pan ouvert par un œil de bœuf, et sur le tout un socle en adoucissement portant une Renommée. Aux quatre coins et sur l'entablement dorique, quatre vases antiques terminés par des boules d'artifice et quatre génies sur les quatre colonnes du baldaquin. La France assise recevoit des mains de la Félicité le Prince auquel la ville de Dijon à genoux présentoit la couronne. Trois autres figures

étoient debout avec des torches, cornes d'abondance et palmes qui marquoient l'amour, la joye et l'abondance. Les quatre génies tenoient d'une main des lis et des palmes, et de l'autre les armes du Roy, du Prince, du Dauphin et de la Ville.

» Outre cet édifice, le sieur Du Bois avoit fait un char triomphal conduit par le génie de la province avec un quadrille de chevaux. Ce char étoit superbe et de forme triomphale à quatre roues, dans lequel la France étoit assise, tenant le duc de Bourgogne ; et les quatre ducs de Bourgogne de la dernière race étoient assis deux deux sur le devant (1). »

La fête eut lieu le 25 août 1682. Les dessins de Dubois, exécutés en double exemplaire, furent gravés par Le Bossu. On envoya l'un des originaux au marquis de Châteauneuf, secrétaire d'Etat, pour être présenté au roi avec la relation de toutes les réjouissances. L'autre exemplaire était destiné à Monseigneur le duc de Bourgogne, mais lui fut-il remis en réalité ? Comment l'un des dessins originaux se trouvait-il, au dix-huitième siècle, suivant le mémoire cité plus haut, entre les mains d'un couvreur de la rue du Chaignot ? Nul ne saurait le dire. En tout

(1) Arch com., I. 10.

cas les dessins originaux sont aujourd'hui perdus. Et c'est fort regrettable, car les deux gravures de Le Bossu qui restent aux archives communales sont négligées et alourdissent évidemment les dessins de Dubois.

La fête du mois d'août était à peine terminée, que la Chambre de ville s'émut de la prochaine arrivée du roi. De nouvelles réjouissances furent organisées et Dubois toucha, de ce fait, 50 livres pour avoir dessiné des arcs de triomphe et des feux de joie. Mais tout cela fut inutile et les travaux demeurèrent inachevés, « parceque, dit une note des comptes, Sa Majesté s'est depuis expliquée n'en vouloir point (1) ».

Six ans plus tard, le dauphin, très populaire à Dijon depuis le séjour qu'il y avait fait en 1674, s'empara de Philippsbourg. Les échevins dijonnais décidèrent aussitôt de célébrer cette victoire des armes françaises avec une pompe inusitée. Dubois fut de nouveau mandé le samedi 13 novembre 1688 et fit un prix de 120 livres pour composer le dessin du feu de joie (2). Les peintres Jacques Sagin, Jacques Faux, Denis et Quentin Chenevet, Etienne Coquet et Marc Dubois reçurent chacun de 50 sols à

(1) Arch. com., M. 257.
(2) *Id.*, M. 263, fol. 660.

5 livres 4 sols par jour. Rancurelle et Jean Caillet furent payés, l'un 50, l'autre 40 sols par jour pour travailler aux figures, trophées et ornements. C'est que, d'après la relation qui en est faite (1), une estrade formant théâtre avait été élevée sur la place de la Sainte-Chapelle. Tous les ornements de l'architecture et les ordres anciens y étaient représentés. Au centre du théâtre, la statue équestre du prince s'élevait sur un piédestal couvert d'inscriptions en son honneur. Au fait, était-ce bien une statue, dans le sens propre du mot ? Non certes, le temps matériel eut fait défaut pour son exécution. De plus, les comptes de dépenses assignent 18 livres à Pierre Seurot, perruquier, « pour la façon de la perruque qui coiffoit la figure représentant Monseigneur le Dauphin, et pour fourniture de crins du col et de la queue du cheval sur lequel il étoit monté ». Il s'agit donc là d'un appareil de mannequins bien exécutés, sans doute, mais n'ayant en soi d'autre caractère artistique que celui de la composition.

Cette décoration plus ou moins allégorique était, vraisemblablement, peu compréhensible à première vue, puisque Jean Ressayre, imprimeur, reçut 25 livres pour en imprimer l'expli-

(1) Arch. com., B. 327.

cation à 150 exemplaires couverts en papier marbré, destinés aux magistrats municipaux et aux personnes de marque.

Mise en relief par toutes ces œuvres diverses, la réputation de Dubois n'avait fait que grandir. Les nobles dijonnais le vantaient à la Cour où il était déjà connu, de telle sorte qu'en l'année 1688, M. du Harlay, intendant de Bourgogne, avait mandé le sculpteur à Paris pour y faire le buste du chancelier Boucherat, son beau-père. La commande paraissait d'autant plus délicate que le même buste était sorti déjà du ciseau de Coysevox. Dubois ne s'en émut point, se mit à l'ouvrage et fit une œuvre qui, suivant l'expression un peu emphatique de l'auteur des *Essais historiques et biographiques sur Dijon* « fit l'admiration de la capitale ». Le chancelier voulut retenir le sculpteur à Paris, ajoute le même auteur, mais Dubois s'en défendit honnêtement et termina sa réponse au ministre par cette phrase qui peint la candeur de ses sentiments : « Je demande à Votre Excellence la permission de jouir du repos que l'on goûte ordinairement dans sa patrie, au milieu de sa famille. »

Je ne sais si la réponse est bien authentique, mais elle s'accorde peu avec la vie active de Dubois. A peine rentré à Dijon, il se remet au

travail, et sans compter la fête de la prise de Philippsbourg dont j'ai retracé les préparatifs, il entreprend des travaux de divers côtés.

A l'église Notre-Dame, il commence, en 1690, une série de sculptures qui dureront jusqu'à sa mort. Il reçoit 60 livres pour faire deux cartouches armoriés sur les portes de l'église de la Chartreuse (1). Il sculpte en même temps le groupe colossal surmontant le portail de l'hôpital de la Charité.

Ces occupations multiples et aussi l'âge qui lui demandait certains ménagements l'empêchèrent, sans doute, de dessiner le feu de joie des fêtes de septembre 1692, à l'occasion de la naissance du duc d'Enghien. Jean Sayve, le peintre ordinaire de la ville, en fut chargé. Mais, son dessin à l'encre et au lavis, conservé aux archives communales, semble un pastiche de la description qui nous est faite du précédent dessin de Dubois. Mêmes ordres doriques à deux arcades, mêmes vases antiques à boules d'artifice, même sujet principal à une interversion près. Cela montre l'influence que le maître exerçait sur son entourage et l'admiration qu'on avait pour ses œuvres.

A cette époque, Dubois n'habitait plus dans

(1) *La Chartreuse*, par C. Monget, p. 348.

la rue des Crais. « Il s'était fait construire, dit M. Girault dans son *Manuel de l'étranger à Dijon,* une maison sur l'emplacement de l'ancien hôtel Rothelin, au n° 20 de la rue Saint-Philibert. Il habitait cette maison avec son fils et se complut à l'orner intérieurement et extérieurement de diverses sculptures qui subsistent encore aujourd'hui. »

Je crains bien que cette assertion ne repose uniquement sur une hypothèse suggérée par l'aspect de l'immeuble qui est affecté maintenant à l'école commerciale et industrielle pour les jeunes filles. Au-dessus du portail extérieur on peut voir un buste d'Apollon entouré des attributs du sculpteur et de l'architecte. Trois petits bas-reliefs existent encore dans la cour intérieure. Deux d'entre eux de forme rectangulaire composent des groupes d'enfants qui se livrent aux travaux de l'architecture et de la sculpture. Le troisième, en médaillon formant fronton sur la porte centrale, représente une femme couchée à laquelle un enfant présente un miroir ; de la main gauche elle tient une flèche entourée d'un serpent. Certes, voilà de quoi faire travailler les imaginations, et, comme Dubois mourut sur la paroisse Saint-Philibert, on en vint tout naturellement à fixer son domicile là où il convenait qu'il fût. Mais les appa-

rences elles-mêmes ne sont pas concluantes, car on ne reconnaît pas plus le ciseau de Dubois dans la sécheresse des attributs du portail que dans le négligé des bas-reliefs intérieurs, bien que son genre s'y retrouve quelque peu. En outre, il semble résulter d'un plan du dix-huitième siècle que le n° 20 de la rue Saint-Philibert dépendait de l'hospice Sainte-Anne. Enfin, une contradiction plus évidente se trouve dans les rôles d'impositions pour l'année 1693. Les sieurs Dubois, père et fils, sculpteurs, y sont imposés à 23 livres dans la cour du Quartier (1). Cette cour formant ruelle s'ouvre encore, aujourd'hui comme autrefois, dans la rue Saint-Philibert, à 80 mètres plus bas que le n° 20.

Remarquons d'ailleurs la diminution sensible de la cote des impositions de Dubois sur celle de 1682. Il y a presque une différence de moitié, ce qui n'eût pas existé s'il eût habité à la fin de sa vie un hôtel comme celui du n° 20 de la rue Saint-Philibert.

Ce n'est pas à dire, cependant, que le sculpteur marque une défaillance. Malgré ses 68 ans, il jette, au contraire, à la veille de sa mort, un merveilleux éclat. Toujours travaillant avec

(1) Arch. com., L. 256, fol. 218.

amour dans ce bijou d'architecture bourguignonne qu'on appelle l'église Notre-Dame, il accepte, le 22 avril 1693, moyennant un forfait de 6,300 livres, la commande d'une Assomption en façon de retable pour le maître-autel.

Nous verrons, dans la critique de son œuvre, comment Dubois usa ses dernières forces dans cette composition superbe, et comment il mourut trois mois après en avoir fait la livraison.

Son acte de décès se trouve ainsi rédigé sur le registre de l'église Saint-Philibert : « Le mardy 30e novembre, honorable Jean Dubois, maître architecte et sculpteur, aagé d'environ soixante et dix ans, a été inhumé dans l'église, es présence d'honorable Guillaume, son fils, aussi maître sculpteur et d'honorable Edme Piron, son gendre, Me apoticaire. »

« Et, dit l'auteur des *Essais historiques et biographiques sur Dijon,* celui qui avait érigé tant de monuments funéraires n'eut pas même une épitaphe. »

Dubois eut mieux qu'une épitaphe : il laissa dans ses œuvres un souvenir impérissable.

II.

SON ŒUVRE

1° CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Deux jugements bien différents ont été portés sur Dubois. Il était, pour ses contemporains, le demi-dieu de la sculpture, éblouissant par sa facilité de travail, l'abondance et la grâce de ses productions. La critique moderne, plus sévère et parfois injuste, oublie la science et le tempérament de l'artiste pour ne voir en lui que le maniérisme et la négligence. Essayons, par l'examen de ses œuvres, de nous former une opinion plus rationnelle et dénuée de parti pris. Et pour comprendre la mentalité de notre sculpteur, il faut nous faire une idée exacte des conditions qui présidèrent à l'éclosion de son école.

Le règne de Louis XIII n'avait produit que des sculpteurs de second ordre, imbus encore

des enseignements de la Renaissance, mais complétant leur éducation, je l'ai dit plus haut, par la fréquentation des maîtres italiens de la décadence. C'est ainsi qu'au début du règne de Louis XIV, nombre de jeunes Français se formèrent à l'école du Bernin. Antoine Coypel, dans son discours prononcé en 1721, à l'Académie royale de peinture, reconnaît que s'ils puisèrent en Italie quelques bons principes, ils en rapportèrent des idées fausses dont on aperçut l'influence dans leurs ouvrages et dans ceux de leurs successeurs.

A leur retour en France, ces jeunes gens trouvèrent un terrain admirablement préparé pour l'éclosion de leur talent. Louis XIV, doué, à sa manière, d'un véritable sens artistique, avait, dans Colbert, un précieux auxiliaire pour aider au développement des beaux-arts. Ce développement que le jeune roi cherchait par instinct d'harmonie et de grandeur, le ministre le voulait, à Paris et dans les provinces, comme adjuvant du commerce et de l'industrie, son constant souci. Et, de ce qui pouvait donner un grand essor aux artistes naquit leur asservissement. Colbert, appliquant en toutes choses l'ordre et le sens pratique, imagina de discipliner l'art français sous la férule de Lebrun, pour réaliser une conception qui, dans son

esprit, devait atteindre au sublime par l'unité du but et des moyens. Ce fut comme une toile d'araignée qui s'étendit sur la France entière, et ceux-là furent bien rares qui, à l'exemple de Puget, résistèrent à la contagion.

D'autant que le mirage était séduisant. Louis XIV donnant l'exemple du faste et de la haute estime où il tenait les arts et les artistes, il n'était si petite ville de province où gentilshommes et riches bourgeois ne voulussent imiter le roi. Les prétendus goûts artistiques ne furent dès lors qu'une affaire d'ostentation.

On voulut du pompeux, du grandiose, du théâtral; et l'artiste de suivre, pour satisfaire à la manie du jour.

La vanité s'en mêlant, on prétendit se soustraire à l'imitation du passé, créer un vrai style français. Eternelle question de mode où l'on admire non point ce qui est beau mais ce qui est nouveau, où la beauté se transforme suivant la tournure des esprits.

On voulut mettre de l'imagination, du feu dans la composition, en recherchant les poses outrées, les draperies flottantes, les gestes emphatiques.

On s'éloigna de la nature pour un idéal chimérique. On prétendit faire agir l'âme sans plus se soucier des mouvements rationnels du corps.

Avec cela, imaginons l'amateur impatient, pressé de jouir, arrachant à l'artiste son œuvre avant l'achèvement, et nous ne serons point surpris de ces négligences, de ces mollesses de ciseau que nous retrouverons parfois chez Dubois, comme chez presque tous les sculpteurs de son temps.

Et cependant, la science ne leur manquait pas. Girardon, Coysevox, Puget surtout en sont la preuve. Dubois lui-même montre dans ses œuvres capitales une grande habileté, une véritable maîtrise. La mode et la fantaisie firent tout le mal.

Partant de là, il nous sera plus facile d'apprécier l'œuvre du statuaire bourguignon, sans oublier qu'il eut des élèves et des imitateurs et qu'on doit faire la part de leur collaboration et de leurs pastiches. Il faudra donc, pour juger avec discernement l'authenticité des œuvres du maître, adopter un certain nombre de critériums qui serviront de points de comparaison. Telle, par exemple, l'Assomption de Notre-Dame reconnue par des quittances de fabrique ; tel le monument de l'église Sainte-Anne, commandé par les religieuses de la Visitation ; telles enfin certaines statues dont les maquettes ont été vendues par les héritiers de Dubois au musée de Dijon.

Dubois est, avant tout, le sculpteur gracieux. Il triomphe dans l'enfant. Nul ne l'égale à modeler des membres rondelets d'angelots, leurs attitudes charmantes, leurs airs de tête naïfs et souriants. Il en possède à fond l'anatomie qui se devine, avec des proportions impeccables, sous la plénitude des chairs. Cette tendance à la grâce aimable, si heureuse à ce point de vue, ne laisse pas que de présenter ailleurs certains inconvénients. En général, ses vierges, ses saintes, ses déesses ont du charme et de la beauté, mais parfois manquent de noblesse et de personnalité dans l'expression.

Si le sculpteur aborde l'héroïque ou le solennel, ses erreurs s'accentuent.

Tout en observant la vigueur et la précision de touche dans les têtes, les chevelures, les chairs, tout en gardant sa largeur de procédé, Dubois pèche trop souvent par négligence dans ses draperies et par maniérisme dans ses attitudes. C'est ici que l'on sent l'influence que dut exercer sur ses débuts l'école du Bernin, influence si malencontreusement entretenue par le goût du temps. Il semble qu'alors la simplicité fut un vice.

L'artiste veut-il représenter le roi ? Il le transforme en triomphateur romain. Les personnages, évêques, saints, dont il peuple les églises, offrent des hanchements, des postures

affectées, des gestes emphatiques qui rappellent l'étiquette et ces solennités théâtrales dont la Cour se montrait alors si friande.

Suivant la nature du vêtement qu'il veut traiter, Dubois a deux manières. Ses manteaux ne manquent pas d'ampleur en dépit de leurs plis un peu ronds et tourmentés. Quant aux robes, chemises ou tuniques, leur caractéristique est un froissement volontaire imité de l'antique sans en avoir la précision. Ses plis parfois excessifs y ont trop souvent de la mollesse ; ils paraissent, d'autres fois, à l'état d'ébauche.

Certains artistes, il est vrai, affectent dans le costume une rudesse destinée à mettre en valeur, par le constraste, le modelé des chairs ; mais la vigueur n'exclut pas l'étude, et c'est précisément l'étude du pli qui manque le plus souvent aux draperies de Dubois. Il se contente trop de l'effet à distance. Ne serait-ce point un indice que le maître, excédé de commandes, abandonnait à ses élèves les morceaux de moindre importance ?

Une autre caractéristique de ces mêmes draperies, c'est qu'elles ont une allure flottante et comme soulevée par le vent, en maintes circonstances où le personnage ne justifie aucunement cette envolée par son attitude.

J'ajoute que ces défauts, un peu longuement énumérés, peut-être, s'atténuent singulièrement dans les œuvres que fait Dubois au déclin de sa vie. A mesure qu'il vieillit, qu'il prend de l'expérience, l'artiste s'épure, oublie ses premiers errements, se soustrait aux influences extérieures pour devenir plus personnel. C'est alors qu'il produit ce qui suffirait à l'immortaliser.

Au surplus, il possède toujours la science de la composition et des arrangements. Même dans ses conceptions inférieures, tout se tient, s'équilibre et donne un ensemble harmonieux.

Ces caractères généraux une fois posés, il ne sera point trop malaisé d'étudier les œuvres du maître et de les apprécier suivant leur valeur propre. Malheureusement, leur chronologie exacte ne peut s'établir à cause de l'incertitude des dates. En outre, la perte des comptes du bailliage de la fin du dix-septième siècle met obstacle à toute recherche concernant les commandes de l'Etat. Aussi j'adopterai dans la critique des œuvres de Dubois la méthode la plus commode pour les classer et les mettre en valeur.

2° CRITIQUE DE SES ŒUVRES

1° *Les maquettes du musée de Dijon.* — La maquette est au sculpteur ce que le brouillon est à l'écrivain. Si l'on juge de l'homme par son œuvre, on le juge mieux encore par les essais et les tâtonnements qui l'ont précédée. Tel brouillon de littérateur, couvert de ratures, indique la conscience et l'effort ; tel autre, d'une écriture nette et cursive, marque l'élégance et la facilité. Même observation chez l'artiste. L'âme du sculpteur se retrouve dans la terre qu'il pétrit. N'ayant à vaincre aucune difficulté matérielle, il s'abandonne à son tempérament. Il exagère sa fougue ou se complaît dans la minutie et la délicatesse. La statue mise au point par le praticien n'est souvent qu'un reflet de l'artiste ; avec la maquette, on pénètre dans son intimité.

Un heureux concours de circonstances fit que la plupart des maquettes de Dubois furent pieusement gardées par ses descendants. M. de Saint-Mesmin, conservateur du musée de Dijon, conçut, en 1818, le projet d'en enrichir la ville et termina heureusement la négociation. Il organisa, dans une salle du musée, une exposition de toutes ces œuvres qu'il

disposa sous le portrait de leur auteur peint par Revel. Voici quelle en était la liste à cette époque, d'après une notice de 1842 (1) sur les objets d'art exposés au musée de Dijon :

Ouvrages en terre cuite, par Jean Dubois :

479. — L'Assomption de la Vierge, modèle du retable du maître-autel de l'église Notre-Dame de Dijon. — Hauteur, 1m 22 ; largeur, 0m 95.

480. — Modèles de douze cariatides représentant des vertus et des perfections, sous le même numéro. — Hauteur, 0m 30.

481. — Groupe d'anges portant la croix. Le monument exécuté en grand est déposé dans l'église cathédrale. — Hauteur, 0m 24.

482. — L'Annonciation. Bas-relief des décorations du chœur de l'église Notre-Dame. — Hauteur, 0m 43 ; largeur, 0m 30.

483. — La Visitation. Bas-relief de l'église Notre-Dame. — Hauteur, 0m 43 ; largeur, 0m 30.

484. — Moïse, d'après la statue exécutée à Rome par Michel-Ange — Hauteur, 0m 54.

Les morceaux suivants ont de 0m 16 à 0m 49 de hauteur.

485. — Saint Etienne. Modèle de la statue placée à la cathédrale.

486. — Saint Médard.

(1) P. 92 de la notice.

487. — Saint Mathieu.
488. — Saint Luc.
489. — Saint Marc.
490. — Saint Jean.
491. — Saint Ignace. Modèle de la statue placée à la cathédrale.
492. — Sainte Marguerite.
493. — Saint Benoît.
494. — Ange adorateur.
495. — Madeleine mourante.
496. — Un enfant endormi.
497. — L'Assomption. Bas-relief.
498. — Porcie, fille de Caton d'Utique et femme de Brutus. Porcie est prête à se donner la mort en avalant des charbons ardents.
499. — Ange agenouillé.
500. — Autre ange agenouillé.
501. — L'adoration des bergers. Bas-relief.
502. — Un berger agenouillé.
503. — Même sujet.
504. — Diane. Statuette.
505. — Figure d'homme. Statuette.
506. — Bas-relief pour la décoration d'une cheminée de l'édifice dit le Logis du Roi.

N. B. — Tous ces modèles et plusieurs autres non mentionnés dans la liste ci-dessus, qui avaient été conservés par les héritiers de Jean Dubois, furent acquis par le musée en 1828.

Malheureusement, ces documents précieux ne nous sont point parvenus intégralement. Quelques-uns d'entre eux, peut-être, n'avaient

pas grande valeur, mais cela ne suffirait point à excuser les ventes qui en furent faites avec d'autres objets sous l'administration de M. Ziegler, en 1853. L'une de ces maquettes même, celle du saint Médard de la cathédrale, d'un galbe plus fin que la statue elle-même, se voyait, il y a quelques mois, chez un marchand d'antiquités de Dijon, qui la vendit à l'un de ses confrères marseillais.

Les maquettes exposées au musée sont donc aujourd'hui notablement réduites. Dix statuettes, la plupart non mentionnées dans la liste de 1842, sont disposées sur le rayon supérieur d'une vitrine dans la salle n° 19.

Une vierge hanchée à la façon de Praxitèle porte sur son bras gauche un enfant dont la tête est brisée ; une femme agenouillée, un homme à demi drapé, portant un genou en terre, ont du naturel dans leur attitude.

Un saint Jean nu se tient debout près de l'aigle symbolique.

Un enfant, également nu, la jambe gauche repliée sur la droite, est une charmante ébauche.

Le saint Etienne de la cathédrale semble trop affecté dans la maquette qui nous en reste.

Enfin, quatre apôtres, aux draperies flottantes, pèchent par leurs poses un peu théâtrales.

La manière de Dubois se retrouve tout entière dans ces maquettes. On y peut constater d'abord une étonnante facilité d'exécution jointe à une irréprochable technique. On sent en lui l'homme qui sait son métier, le dessinateur et le modeleur expérimenté. Il a beau travailler vite, de chic, selon l'argot d'atelier, ses têtes sont fines et intéressantes, les proportions de ses personnages exactes, l'anatomie est consciencieuse, les membres s'attachent bien. Si notre artiste suit son tempérament, il est naturel et charmant ; s'il écoute l'inspiration de la mode, il se guinde, s'enfle et tombe dans l'emphase.

En dépit même de ces défauts, on sent ici un véritable souffle d'art.

Ces appréciations s'appliquent en partie à la belle maquette de l'Assomption et à celles des cariatides représentant, selon le catalogue, les vertus et les perfections. De l'Assomption, je ne dirai rien ici, me réservant d'en faire la description sur le retable de l'église Notre-Dame. Pour la même raison je passe sur les maquettes de l'Annonciation et de la Visitation, sur celle aussi de la Renommée d'une cheminée de l'hôtel de ville. Quant aux maquettes des *cariatides* (1), elles servirent vraisemblable-

(1) V. planche II.

PL. II.



Cliché L. Chapuis. Imp. Berthaud.

MAQUETTES DE CARIATIDES

(Musée de Dijon).

ment avec les apôtres précédemment cités, à la décoration de l'église de la Ferté-sur-Grosne dont je parlerai plus loin.

Les cariatides, au nombre de dix, devaient s'appuyer à des chapiteaux de piliers dont les tailloirs sont indiqués sur les maquettes mêmes. Elles comptent parmi les meilleures productions du sculpteur dijonnais. Les sujets, des anges revêtus de tuniques simplement drapées, expriment avec sobriété, dans une pose tranquille, un sentiment dont l'interprétation se retrouve aisément. L'un, portant naïvement le doigt au menton, semble méditer profondément ; un autre croise chastement les bras sur sa poitrine, un troisième se livre à l'étude, un quatrième prêche tandis qu'un autre écoute, d'autres font de la musique. Et tous ces petits personnages dépourvus d'emphase sont bien vivants et traités avec une perfection qu'on n'est pas habitué à rencontrer dans les ébauches.

Le musée possède encore, paraît-il, quelques autres maquettes de la collection, telles que le Moïse copié sur Michel-Ange, la fuite en Egypte en bois doré. Mais ces dernières ne sont pas exposées.

2° *Les maquettes du Louvre.* — Le musée du Louvre détient, lui aussi, deux maquettes de

Dubois, de la même provenance que celles de Dijon. L'une représente la Vierge tenant l'enfant Jésus; l'autre, une figure drapée de saint qui lui fait pendant et se tourne vers elle dans une pose d'adoration.

J'emprunte ce détail à M. de Chennevières qui l'écrivait en 1854, mais j'ai peine à croire qu'on puisse à l'heure actuelle retrouver facilement les deux maquettes en question.

3° *La maquette de Til-Châtel.* — Il y a quelques années, M. l'abbé Lerat, curé de Til-Châtel, eut la bonne fortune de retrouver dans une cave une statuette de Vierge en terre cuite, brisée en trois morceaux qu'on avait essayé de recoller avec de la cire à bouteilles. Il en confia la restauration à M. Buffet, sculpteur, et réserve aujourd'hui à sa statuette une place d'honneur. Elle la mérite, car c'est, à n'en pas douter, une des bonnes maquettes de Dubois. Elle a 0m 44 de hauteur. La Vierge, debout sur les nuées d'où sortent deux chérubins, écrase du pied gauche la tête du serpent qui rampe sur le monde, et qui tient dans sa bouche la queue du fruit défendu.

L'attitude de la Vierge est modeste et rappelle ces Madones du quinzième siècle si gracieusement hanchées. Elle incline la tête à droite

dans un mouvement un peu mièvre, peut-être, de son cou allongé. Elle joint les mains sur sa poitrine en relevant, du bras gauche, le pan de son manteau, geste si familier au sculpteur bourguignon. Les traits du visage ovale ont de la finesse dans leur régularité. Ils s'encadrent d'une auréole de cheveux bouclés à peine recouverts d'un léger voile. Le vêtement, composé d'une robe et d'un manteau, tombe en plis tourmentés mais naturels. Si le manteau paraît soulevé par le vent, on le peut attribuer au mouvement ascensionnel indiqué par les nuages et les chérubins.

C'est, en somme, un morceau charmant, bien typique avec sa teinte de maniérisme, mais original et vraiment artistique.

1° *Statuette de saint Paul.* — Bien que nous ne soyons pas ici en présence d'une maquette, je rattache à la même série une statuette d'apôtre, probablement saint Paul, qui appartient à M. Schanoski, sculpteur. Elle mesure environ 0m 40 et est en bois sculpté. L'apôtre, admirablement drapé dans son vêtement romain, a la tête fort belle et bien étudiée, le geste large et l'attitude noble. Il provient sans doute d'une boiserie d'église. Aucune preuve certaine ne l'attribue à Dubois, mais la main de l'artiste s'y

retrouve assez pour qu'on le range parmi ses œuvres.

5° *Les tombeaux d'Auvillars.* — Courtépée, dans sa description d'Auvillars, cite, entre autres richesses de l'église, les tombeaux de Noël et Henri Galois, morts au berceau en 1642, fils de Louis Galois, maréchal de camp, gouverneur de Seurre, et de Marie de Saulx-Tavanne. « Ces deux figures d'enfants, en marbre, dit-il, sorties du ciseau de Dubois, sont admirées des connaisseurs. »

Vers 1642 ou 1643, Dubois n'avait pas vingt ans. Il aurait donc exécuté cette commande avant de séjourner en Italie, si tant est qu'il y séjourna, et il faut avouer que l'œuvre dut faire bien augurer du jeune artiste.

Au surplus, l'habileté et la souplesse du maître s'y reconnaissent. Les sujets sont de grandeur naturelle. Chacun d'eux, privé de son entourage, repose à présent sur une tablette de marbre rouge.

L'aîné des enfants paraît âgé de deux ou trois ans. Mollement étendu, la tête frisée reposant sur son épaule, il semble dormir, le bras gauche appuyé sur un coussin brodé. Sa chemisette, découvrant l'épaule droite, se drape avec légèreté, tandis que la partie inférieure du

corps s'enveloppe d'une ample couverture aux plis larges. Malheureusement, les pieds sont brisés.

Ici, le sculpteur a traité avec une égale conscience les chairs et les draperies, sans parti pris d'école, avec sa seule inspiration. Peut-être est-ce là un signe de jeunesse. Il a fait ce qu'il a vu ; et cette qualité se retrouve mieux encore dans l'enfant au maillot qui fait pendant à son frère.

En le voyant, nul n'aurait pu prévoir les compositions tourmentées que Dubois devait produire plus tard. Dans cette figure chétive et néanmoins charmante, serrée entre un coussin et les couvertures tirées, on sent le réalisme sans apprêt, une copie de la nature. L'artiste a fait une œuvre touchante; il s'est ému de la douleur des parents qui l'avaient appelé pour leur conserver quelque chose de leur enfant. Et voilà pourquoi je vois dans ce morceau un intérêt tout spécial, un Dubois à part, dénué d'artifices, tel que nous le retrouverons à la fin de sa vie.

6° *L'église de la Ferté-sur-Grosne.* — L'église abbatiale de la Ferté-sur-Grosne n'existe plus aujourd'hui, et Dubois y avait fait, paraît-il, un chef-d'œuvre de décoration intérieure. Les

maquettes des cariatides conservées au musée sont les seuls souvenirs tangibles qui nous en restent. Mais certaines relations anciennes vont me permettre d'en faire une description.

La Ferté-sur-Grosne, à trois lieues de Chalon-sur-Saône, était, avant la Révolution, le siège d'une riche abbaye, la première des quatre filles de Cîteaux, fondée en 1113. L'église de cette abbaye, « une des plus belles de la province », dit une statistique de Saône-et-Loire publiée par Ragut en 1838, avait été commencée en 1210. Elle avait environ 76 mètres de longueur sur 22 de largeur et 20 de hauteur. La croisée avait 61 mètres de longueur sur 10 de largeur. « Les stalles, au nombre de 100, dit la même statistique, et les belles boiseries du chœur étaient du célèbre Jean Dubois. » Papillon, dans son voyage en Bourgogne en 1722 (1), raconte « qu'il ne se lassait point d'admirer les sculptures savantes et délicates dont le sculpteur Dubois avait enrichi l'église et la sacristie du monastère ». Enfin, doms Martenne et Durand, dans leur voyage littéraire en 1717 (2), décrivent ainsi l'église de la Ferté-sur-Grosne : « L'église est une des plus belles choses qu'on puisse voir. Le sanctuaire

(1) *Voyages en Bourgogne*, publié par Ch. Oursel, p. 70.
(2) P. 226.

est magnifique. L'autel en forme de sépulcre est d'une pierre qui approche du marbre. Le Saint-Sacrement est élevé dans un ciboire soutenu par une Sainte Vierge enlevée dans le ciel par les anges. Tout autour sont des sculptures d'un goût merveilleux... Les chaires du chœur peuvent passer pour un chef-d'œuvre des plus accomplis qu'on puisse voir en ce genre. Le travail surpasse tout ce qui se peut imaginer de beau. On y voit au-dessus de chaque siège des religieux, d'un côté les apôtres et de l'autre les prophètes en bustes, avec des hiérogliphes qui font connoître ceux qu'on a voulu représenter, et entre chaque buste des figures qui représentent différentes vertus. La boiserie de la sacristie est du même ouvrier, c'est-à-dire que le travail en est exquis. »

Si l'on en juge par cette description somptueuse, il fallut que Dubois consacrât aux sculptures de la Ferté plusieurs années de sa vie. Cela nous explique les lacunes qu'on peut observer dans ses productions aux environs de 1670, alors qu'il devait être en pleine possession de son talent.

Aujourd'hui, rien ne reste plus de l'abbaye ni de ces chefs-d'œuvre. La Révolution a fait table rase, et le vague souvenir s'en est à peine conservé dans le pays.

7° *Les médaillons et les bustes de Plombières.* — J'ai cité plus haut certaines commandes faites à Dubois par le conseiller Gauthier pour ses jardins de Plombières. J'ai dit également que si l'obélisque et les statues principales n'existent plus, un certain nombre de médaillons et de bustes ont été transmis avec la propriété qui appartient aujourd'hui à la famille Troubat.

Trois médaillons analogues à celui de l'obélisque ornent le salon de la villa. D'une exécution fine et soignée, leurs bas-reliefs semblent représenter les saisons. L'un des médaillons serait donc perdu. On l'a remplacé par une composition moderne.

Dans le même salon se voient deux bustes superbes de grandeur naturelle. Le premier est une déesse ou une muse, Uranie sans doute, ceinte d'une écharpe où sont gravés les signes du zodiaque. La tête est d'une beauté classique, bien qu'un peu lourde, mais l'allure générale a de la noblesse et de la distinction.

Plus remarquable encore serait le buste de Jupiter, en face du précédent. Ici je trouve une œuvre qui, suivant l'opinion de Courtépée, serait digne de l'antique. La tête à la chevelure et à la barbe bouclées, se rattache au torse par une encolure puissante et nerveuse. Si le nez et le front se modèlent suivant le type grec, le

regard a quelque chose de moins hiératique dans son expression à la fois douce et fière.

Au jardin, cinq bustes de mêmes dimensions que ceux du salon s'encadrent de façon charmante dans des niches de verdure, un peu haut placées malheureusement pour qu'on puisse apprécier le détail. Il y a là trois hommes et deux femmes, parmi lesquels on peut distinguer Mars casqué et Diane au croissant, peut-être aussi Vénus. Le huitième buste, dans un bosquet, semble un Apollon couronné, un peu détérioré toutefois.

Ces huit bustes, jadis disséminés dans les allées et les pelouses, reposaient sur des socles. Leur facture et leur style sont bien supérieurs à ceux des apôtres de l'église Saint-Bénigne. A Plombières, si Dubois n'a pas tout fait par lui-même, il a surveillé de près ses élèves.

8° *La Visitation et le baldaquin de l'église Sainte-Anne* (1). — J'ai dit plus haut que, de 1675 à 1678, Dubois fut appelé à décorer la chapelle de la Visitation de la rue Porte-au-Fermerot. J'ai dit aussi comment son monument fut, après la Révolution, transporté à Saint-Bénigne et de là, en 1804, à Sainte-Anne.

(1) V. la reproduction en photogravure dans *Dijon, monuments et souvenirs*, par H. Chabeuf, p. 286.

C'est dans la chapelle de l'hospice qu'on peut admirer aujourd'hui son baldaquin surmontant le groupe de la Visitation qui domine le maître-autel. Il y a dans ce monument comme une synthèse des divers talents de Dubois. L'architecte et le sculpteur y ont trouvé leur compte. L'édifice en marbre se compose d'un baldaquin hexagonal en forme de lanterne dont chaque pan est ajouré d'une arcade en plein cintre. Aux angles sont accolées six colonnes corinthiennes, le tout avec des socles sous les bases.

L'entablement, régulièrement composé de l'architrave, de la frise et de la corniche, forme ressauts sur les colonnes d'angles. Deux élégants vases fleuris couronnent, en acrotères, les colonnes qui encadrent l'arcade médiane.

La partie supérieure, enfin, est un dais formé par deux étages de volutes en amortissement, le second étage terminé par une croix. La hauteur totale dépasse dix mètres. L'aspect de cet ensemble de nuances variées est gracieux et de lignes heureuses. Les colonnes, l'architrave, la corniche et les panneaux de la base sont en marbre noir ; les arcades, la frise et les encadrements sont faits d'une pierre polie rose, appelée porphyre de Bourgogne. On a même enrichi de dorures les bases et les chapiteaux de colonnes, ainsi que les modillons de

la corniche. Et, ressortant sur ce cadre multicolore, les personnages de pierre d'Asnières produisent un effet original.

A vrai dire, le groupe de la Visitation qui apparaît au milieu du baldaquin dans l'entre-colonnement de l'arcade centrale, semble de proportions un peu mesquines, mais il ne manque pas de grâce. Sainte Elisabeth marche à la rencontre de Marie et s'incline légèrement devant elle avec un geste de bienvenue et un mouvement de progression bien compris. Sa tête expressive est celle d'une femme âgée, mais non décrépite, et le voile qui la recouvre tombe en plis naturels, vigoureusement traités.

J'aime moins le personnage de la Vierge. Malgré son visage modeste et souriant, elle a l'attitude étudiée d'une grande dame qui ferait son entrée à la Cour. Sa coiffure à l'antique n'est pas faite pour atténuer cette impression.

Au-dessus du groupe, deux têtes de chérubins marquent d'une ingénieuse façon la clef de voûte de l'arcade centrale.

J'ai dit que Dubois était le sculpteur des enfants. On ne peut rien voir de plus délicat et de plus gracieux que ces quatre angelots ailés, groupés sur le dais entre les acrotères de la corniche. L'un d'eux, assis sur cette corniche même et la jambe pendante, présente dans ses

bras une corbeille que les trois autres garnissent de fleurs. Celui de droite rappelle, par sa façon de croiser les jambes, le joueur de flûte antique, tandis que au-dessus de lui plane, avec une extraordinaire légèreté, l'angelot qui apporte sa provision de roses. Le quatrième se penche vers la corbeille avec une grâce naïve. Ici, le critique s'incline et admire. A cet arrangement délicieux de la composition s'ajoute une science profonde du corps de l'enfant. Les chairs se modèlent avec une fermeté pleine de morbidesse et les mouvements les plus audacieux s'imposent avec une aisance parfaite.

Toujours sur la corniche, à droite et à gauche du baldaquin, deux grands anges ailés et agenouillés sont en prière. Certes, leur pose naturelle marque une ferveur bien étudiée ; leurs grandes ailes sont puissantes et légères, mais Dubois, si parfait pour l'enfance, oublie trop que son ciseau devrait s'affranchir des rondeurs, acquérir plus de force lorsqu'il s'attaque à l'homme. Les anges, ici, dira-t-on, sont des êtres impersonnels. Peut-être, mais l'artiste doit-il les concevoir sous cette forme bizarre, troublante, tenant de l'homme et de la femme, avec des empâtements de chairs qui s'accommodent peu de la fluidité qu'on prête aux envoyés du ciel ? C'est bien contestable et

point logique du tout. Aussi ne puis-je m'empêcher de comparer et de réserver mes préférences au groupe des angelots.

En dépit de quelques inégalités, il se dégage de l'ensemble une impression, sinon de grand art, au moins d'un art aimable, avec de la pondération, de l'élégance et une véritable entente de l'effet.

A droite et à gauche du chœur et faisant face au maître-autel se trouvent deux statues de marbre blanc, de grandeur naturelle, sortes de monuments funèbres élevés à la mémoire de l'intendant Bouchu et du président Joly de Blaisy. Ces statues sont attribuées par la tradition, mais sans preuves certaines, il est vrai, au ciseau de Dubois.

Néanmoins, une étude attentive de « la main » de leur auteur semble confirmer cette attribution (1).

9° *Statue de l'intendant Bouchu* (*église Sainte-Anne*). — A genoux sur un coussin brodé, l'intendant Bouchu est en prière. Ses mains jointes sont belles et bien étudiées. Sa tête énergique à l'œil fixe, au nez légèrement aquilin, à la lèvre inférieure un peu forte, est couverte d'une perruque frisée sans exagération. Il est

(1) V. la reproduction en photogravure dans *Dijon, monuments et souvenirs*, par H. Chabeuf, p. 286.

vêtu du costume des parlementaires, robe et manteau sans manches. Ici, la dureté du marbre élargit le style du statuaire dans le jet des draperies, sans l'affranchir entièrement du maniérisme et de la mollesse.

10° *Statue du président Joly de Blaisy* (*église Sainte-Anne*). — Cette influence du marbre se manifeste mieux encore dans la statue du président Joly dont l'hermine a vraiment grande allure. Son attitude est aussi celle de la prière ; il tient les bras croisés avec naturel et porte un parchemin dans la main gauche.

Sa tête, plutôt laide, a cependant beaucoup de caractère. Elle est osseuse et comme recroquevillée avec un long nez recourbé et une petite moustache en brosse. Sa maigreur ressort d'autant mieux sous la lourde perruque qui l'encadre. Mais la figure a de la vigueur et porte la marque évidente de l'habileté du sculpteur.

Les mains, les accessoires et le coussin sont finis avec soin. On voit que Dubois prit à cœur de satisfaire ceux qui lui avaient fait la commande. Peut-être avait-il double motif en ce qui concerne le président Joly, puisque damoiselle Claude Joly, femme du trésorier Gagne, lui avait servi de marraine. En tout cas les deux statues de l'église Sainte-Anne furent

faites à peu de distance l'une de l'autre, car Joly mourut en 1679 et Bouchu en 1683. Le monument de Bouchu avait été sculpté pour l'église des Carmes, et celui de Joly pour le couvent des Cordeliers. Transportés à Saint-Bénigne lorsque gronda la Révolution, ces deux monuments n'échappèrent à la destruction que grâce à un stratagème de Rénon, substitut de la commune à Dijon. Il les fit passer pour les monuments de Jeannin et de Brulard dont les noms étaient encore populaires et put ainsi les sauver. Ils furent, dans la suite, placés à Sainte-Anne.

11° *Les monuments des Odebert* (*église Sainte-Anne*). — Deux monuments funèbres attribués avec raison, d'ailleurs, à Dubois, se voient encore à l'église Sainte-Anne. Ce sont les monuments de Pierre Odebert, fondateur de l'hospice Sainte-Anne, mort en 1661, et de Louis Odebert, son père. Ces deux mausolées, adossés jadis au mur de la nef de la cathédrale Sainte-Etienne, furent encore préservés de la destruction par le même Renon qui avait sauvé les statues de Bouchu et de Joly. Il fit placer provisoirement les mausolées dans la chapelle du collège. On les en tira pour les transporter dans le chœur de l'église Sainte-Anne, réservé jadis

aux religieuses, où ils se trouvent actuellement.

Les compositions très simples sont aussi d'un goût exquis. Des angelots, analogues à ceux du baldaquin, mettent en valeur les inscriptions sur grandes plaques encadrées d'ornements de l'époque. Deux de ces angelots, à chaque mausolée, ont des attitudes suppliantes ou extatiques. L'un d'entre eux porte un sablier. Détail caractéristique : deux têtes de mort, ailées comme des têtes de chérubins, paraissent servir de supports à la partie inférieure de l'une des plaques. Je dis : détail caractéristique, car nous retrouverons le même motif dans la description du tombeau de Mme de la Mare.

12° *Saint Etienne à l'église Saint-Bénigne.* — L'église Saint-Bénigne, à l'époque de la Révolution, servit d'entrepôt à toutes les œuvres d'art qu'on voulait soustraire au vandalisme des sans-culottes. On en fit, dans la suite, une nouvelle répartition, puis des remaniements successifs. Cependant, plusieurs œuvres de Dubois ou de son atelier sont encore aujourd'hui dans la cathédrale.

Dubois avait exécuté pour l'église Saint-Etienne, alors cathédrale, quatre statues colossales de 2^{m} 30 à 2^{m} 50, représentant saint

Etienne, saint Médard, saint Ambroise et saint Augustin. Les deux premières avaient leurs maquettes cataloguées parmi celles qui furent achetées en 1828. Saint Ambroise et saint Augustin sont actuellement au chœur de l'église Saint-Michel où nous les retrouverons. Saint Etienne et saint Médard demeurèrent à l'église Saint-Bénigne et furent placés, en définitive, près de la chapelle du Sacré-Cœur, dans le collatéral de droite.

Saint Etienne est revêtu du costume des diacres. Sa dalmatique très ornée retombe en plis larges sur une aube plus froissée. Il écarte les bras dans une attitude extatique un peu forcée, peut-être, mais la tête est très belle. Les pieds nus et les mains sont aussi d'une étude remarquable.

13° *Saint Médard* (*église Saint-Bénigne*). — Saint Médard, en évêque mitré, élève le bras droit pour bénir et retient de la main gauche les plis de sa chasuble. La pose est noble et naturelle. La tête vénérable à longue barbe est d'une beauté classique, mais les draperies accusent plus de mollesse que dans la statue voisine. Certes, la maquette dont j'ai parlé plus haut, et que j'ai pu voir chez un antiquaire, serait plus intéressante que la statue elle-même, par un

sentiment délicat qui échappe dans une exécution colossale.

14° *La Vierge* (*église Saint-Bénigne*). — Tout à côté, une vierge, attribuée à Dubois. Elle a 1m 80 de hauteur et porte l'enfant Jésus sur le bras gauche. Les yeux levés au ciel, elle fait, du bras droit, un geste d'offrande. La tête est d'une beauté régulière. L'attitude un peu hanchée n'a pourtant rien de théâtral. Elle est noblement soulignée par un ample manteau qui enveloppe la Vierge, non sans quelques négligences toutefois dans le détail. Cette statue provient de l'église des Jacobins.

15° *Saint Agnan* (*église Saint-Bénigne*). — Doit-on mettre encore au compte de Dubois la statue de saint Agnan placée dans le collatéral de gauche ? Peut-être. Elle est tout au moins de son école, mais plus petite que nature (1m 50 de hauteur).

Saint Agnan, sous son costume d'évêque couvert de brun et d'or, a belle prestance. Il lève la main droite en signe d'exhortation et retient sa crosse du bras gauche tout en ramenant son manteau. La tête mitrée exprime une grande douceur, mais la manière du sculpteur dijonnais se retrouverait mieux dans la facture des vêtements.

16° *Les anges soutenant la croix* (*église Saint-Bénigne*). — Au-dessus du grand portail, à l'intérieur de l'église, et sous la tribune des orgues se trouve un groupe d'anges agréablement disposés. Deux d'entre eux enlacent la croix, tandis qu'un troisième, assis sur les nuées, paraît la soulever. Trois têtes de chérubins placées à propos équilibrent la composition. Tout cela est gracieux. Les écharpes flottantes ajoutent à la légèreté de l'ensemble. L'attribution de cette œuvre à Dubois n'est pas douteuse, puisqu'elle est corroborée par la maquette qui fut classée jadis au musée sous le n° 481.

17° *Les bustes des apôtres* (*église Saint-Bénigne*). — Dans un mémoire sur différents objets de curiosité de la ville de Dijon, présenté par M. Violet en mars 1789 (fonds Baudot, 142), on lit ce qui suit au sujet de la description de l'église Saint-Etienne : « A chaque pilier de la nef, on voit les bustes des douze apôtres posés sur des consoles et exécutés par Dubois. »

Des dessins au lavis du dix-huitième siècle, appartenant à M. Court, représentent la décoration, probablement en plâtre, des piliers quadrangulaires de l'église Saint-Etienne auxquels étaient adossés les bustes. Encastrés dans des niches formant cartouches, ces bustes étaient

accompagnés de chérubins à droite et à gauche ; et divers trophées pendaient sous les consoles en culs-de-lampe. Les bustes ornent à présent les piliers de l'église Saint-Bénigne. Ils adhèrent par leurs consoles aux colonnes engagées retombant sur les chapiteaux entre les ogives des travées.

Mais, en raison des lignes architecturales, deux bustes ont été sacrifiés, de telle sorte que les apôtres se trouvent bien malencontreusement réduits à dix. J'estime qu'ils produisaient dans leurs niches à Saint-Etienne un meilleur effet qu'à Saint-Bénigne où ils ne sont guère à leur place aujourd'hui, perchés hors de la vue sur de mesquines consoles. Du reste, l'art ne perd pas beaucoup à leur éloignement, car leur banalité de têtes d'étude me ferait douter qu'ils fussent l'œuvre personnelle de Dubois. J'aime mieux croire qu'il en abandonna l'exécution à ses élèves.

Quelques-unes des statues adossées aux piliers de la grande nef, notamment saint Joseph et saint Thomas, furent encore par divers critiques attribuées à Dubois. Elles sont en réalité de son école, mais n'ont pas la puissance des productions du maître.

18° *Monuments disparus à l'église Saint-Bénigne.* — En outre, plusieurs monuments, considérés encore comme les œuvres de Dubois et disparus aujourd'hui, avaient été déposés à l'église Saint-Bénigne pendant la Révolution. Voici la description de la chapelle de la Vierge donnée par Noëllat (1).

« La chapelle de la Sainte-Vierge est précédée de deux belles colonnes en marbre noir, provenant de l'église Saint-Nicolas, surmontées de petits anges. Elle est décorée d'un autel en marbre terminé par un baldaquin à quatre colonnes en marbre rouge veiné accompagné d'anges adorateurs, qui étaient dans la Sainte-Chapelle, et sortis du ciseau de Dubois, ainsi que la statue de la Vierge qui ornait autrefois l'église Saint-Pierre. » De tout cela il ne reste rien.

On avait également placé, dans l'aile gauche du transept, le cénotaphe de Marguerite Vallon, femme de Jacques de Mucie, morte en 1674. Ce cénotaphe, attribué à Dubois par l'inventaire du 21 janvier 1804, sortait de l'église des Minimes. Il représentait la défunte sous les traits d'une femme à son lit de mort. Deux génies lui montraient le ciel.

(1) *Guide du voyageur et de l'amateur à Dijon*, p. 62.

Avec le tombeau de Mme de la Mare dont je parlerai plus loin, celui de Mme Valon passa dans la cour du séminaire vers 1827. Puis on parla de les vendre en 1846. La Commission des antiquités parvint à empêcher la vente et fit déposer les monuments dans son musée (1).

Celui de Marguerite Valon n'y demeura pas longtemps. En 1865 déjà, un inventaire du musée signale seulement le tombeau de Mme de la Mare sous la rubrique : « Une statue de femme due au ciseau de Dubois. »

19° *Le cénotaphe de Mme de la Mare* (*musée de la Commission des antiquités*). — Ce cénotaphe, dans le croisillon nord du transept de Saint-Bénigne, faisait pendant au tombeau de Marguerite Valon Il provenait de l'église des Cordeliers. Le motif principal qui nous reste représente, aux trois quarts de nature, une femme mourante accompagnée de deux anges dont un lui soutient la tête et l'autre est agenouillé à ses pieds. Malheureusement, les têtes des deux anges sont brisées ainsi que le nez de la mourante ; et c'est fort dommage, car le groupe est gracieux, la facture délicate, et la tête de femme devait avoir une grande

(1) Cf. *Mémoires de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or*, t. III, p. II.

beauté. On reconnaît dans les plis multiples et tourmentés de la draperie, presque mouillée à l'antique, le style de Dubois quelque peu exagéré. Mais n'oublions pas qu'en 1663 ou 1664, le sculpteur n'avait pas encore réformé son éducation première. Les extrémités sont fines, les proportions générales irréprochables et l'affaissement de la pose est très habilement rendu.

Un dessin de Lesage, conservé par M. Court, nous donne la reconstitution du cénotaphe. Sur le sarcophage où reposait le groupe s'élevait un socle, et sur ce socle une pyramide soutenue par deux boules et surmontée d'un globe. Au-dessous du sarcophage, une draperie supportée à droite et à gauche par deux têtes de mort ailées formant amortissement (particularité que nous avons constatée déjà au tombeau de Louis Odebert). Au centre, des armoiries. Tous ces accessoires furent sans doute brisés comme le monument de Marguerite Valon.

20° *Saint Ambroise à l'église Saint-Michel.* — J'ai dit plus haut que les statues colossales de saint Ambroise et de saint Augustin étaient à présent dans l'église Saint-Michel. On les a disposées de chaque côté du maître-autel.

A droite, saint Ambroise. J'avoue tout de suite que ce n'est point un chef-d'œuvre. La tête chauve et barbue manque d'expression, tandis que l'attitude hanchée est soulignée encore par le surplis dont le flottement n'a pas sa raison d'être. Le manteau, retenu par la main gauche du personnage, tombe en plis tourmentés, laissant passer le bras droit qui s'arrondit mollement dans un geste de prédicateur. Je n'oserais garantir dans cette statue la main de Dubois.

21° *Saint Augustin* (*église Saint-Michel*). — Saint Augustin est préférable. Sa pose est noble et son mouvement naturel. Coiffé de la mitre et revêtu du riche costume épiscopal, il tient de la main droite un cœur enflammé, symbole de son amour pour le Christ, et de la main gauche un livre qu'il appuie sur sa hanche. La tête ne manque pas d'expression avec sa longue barbe qui lui donne un air vénérable ; et les draperies retombent avec ampleur.

22° *Saint Yves* (*église Saint-Michel*). — On attribue à Dubois la statue de saint Yves, patron des avocats, autrefois à la Sainte-Chapelle et placée maintenant dans une chapelle latérale de droite, au bas de l'église Saint-

Michel. Je préfère admettre qu'elle sortit de l'atelier du sculpteur dijonnais, ou du ciseau de quelqu'un de ses élèves, sans que le maître y ait mis beaucoup du sien. Oui, les proportions sont bonnes, mais c'est tout. Quelle pose théâtrale ! N'est-ce point un danseur, plutôt qu'un orateur? La tête elle-même avec sa courte barbe est insignifiante. Cela sent le modèle. Les mains trop fines sont des mains de femme et la robe d'avocat, avec ses plis froissés et ébauchés, exclut l'idée d'étude. Somme toute, saint Yves a bien la manière, mais la manière exagérée de l'école de Dubois. C'est une raison suffisante pour faire douter de l'attribution qu'on lui donne.

23° *Le buste de Jeannin* (*église Saint-Michel*). — En face de saint Yves est appliqué au mur le cénotaphe de Fr.-Cl. Jeannin, surnommé « le Papinien de la Bourgogne ». Il est surmonté d'un moulage du buste de l'avocat, d'après l'original en marbre placé à la bibliothèque de la ville et attribué encore à Dubois. Certes, il y a là du caractère. Je sais que le portraitiste ne doit point, en conscience, embellir son modèle, et convenons que Dubois, si tant est que l'œuvre soit de lui, n'a pas dérogé à cette règle.

24° *Le jugement dernier* (*bas-relief détruit de l'église Saint-Michel*). — Il existe aujourd'hui dans l'aile droite du transept un immense bas-relief en marbre, représentant l'adoration des mages par J.-B. Moreau. Cette décoration prit la place d'un bas-relief de Dubois, « le jugement dernier », détruit pendant la Révolution. Le sculpteur dijonnais voulut-il, en cette circonstance, rivaliser avec le fameux jugement dernier du portail extérieur? Peut-être, car, au dire des témoins oculaires, il avait déployé, pour représenter la chute et la condamnation des mauvais anges, une vigueur, une énergie même excessives, peu dans ses habitudes, ressouvenir possible des musculatures de Michel-Ange.

« Quoi qu'il en soit, dit Noëllat, cette vaste composition où la pierre respirait sous le ciseau du grand maître, était l'un des chefs-d'œuvre de Dubois. » La perte en est d'autant plus regrettable, car il serait piquant d'opposer aujourd'hui cette composition poussée en force à l'Assomption de Notre-Dame.

25° *La cheminée de la Renommée à l'hôtel de ville* (1). — Lorsqu'on entreprit, sur les plans

(1) V. la reproduction de cette cheminée en photogravure dans *Dijon, monuments et souvenirs*, par H. Chabeuf, p. 300.

de Noinville, la réparation du logis du roi, vers 1682, trois cheminées monumentales furent commandées à Dubois. Elles ornent aujourd'hui, à l'hôtel de ville, la salle des adjoints, le cabinet du maire et la salle des commissions. La perte des comptes de la fin du dix-septième siècle empêche qu'on puisse retrouver la trace de cette commande, mais l'origine n'en est pas douteuse ; d'abord parce que la maquette de l'une des cheminées (la Renommée) existe dans la collection acquise par le musée en 1828 ; ensuite parce que la main de l'artiste s'y révèle d'une façon indiscutable. Quant à leur date approximative, elle sera donnée par le sujet de la salle des commissions. Les trois cheminées, en tout cas, sont un hymne allégorique à la gloire de Louis XIV.

La cheminée monumentale de la Renommée est dans la salle des adjoints. C'est une œuvre superbe.

Au-dessus du cadre du grand foyer règne une frise à médaillon central formant fronton circulaire et sur l'entablement de cette frise s'élève un vaste bas-relief encadré, formant panneau jusqu'à la corniche du plafond. Les deux tiers supérieurs seuls du panneau ont gardé le ton naturel de la pierre blanche. La Renommée, volant dans l'espace, s'y détache

avec grâce et originalité. Assise sur les nuées et soutenue par deux ailes puissantes dont l'une sort hardiment du cadre, elle se tourne de façon charmante pour lancer à tous les échos, aux éclats de sa trompette, la gloire du Roi-Soleil pour qui elle apporte une couronne de lauriers.

Certes, la Renommée de Dubois n'est pas un morceau de la statuaire grecque. Il y a quelque chose d'enfantin dans l'allure de sa déesse, des chairs un peu trop rondes, mais aussi une morbidesse qui a son charme. Le mouvement a de la légèreté; la disposition des lignes est heureuse et les draperies flottantes, où triomphe Dubois, sont ici tout à fait de circonstance. Les pieds et les mains sont élégants ; quant à la tête, déformée un peu par le gonflement des joues, elle manque de caractère.

Au-dessous de la déesse, les trophées de victoire de Louis XIV. Drapeaux, casques, bouclier chargé de l'aigle impérial, cuirasses, épées, tout cela groupé avec beaucoup d'art. Mais pourquoi faut-il qu'on ait tout passé au bronze? Dans l'idée de Dubois, sans aucun doute, les armes faisaient corps avec la Renommée, les unes complétant l'autre, et, au point de vue décoratif, devaient prolonger, en l'élargissant, le panneau blanc qu'elles réduisent à présent

de façon disgracieuse. Une bande peinte en marbre rouge, sur laquelle courent des palmes dorées et des lys, encadre heureusement le panneau.

Sur la frise, décorée de lauriers et mise en valeur par des ornements dorés qui l'entourent, règne un médaillon à cheval sur la corniche et formant avec l'entablement un fronton circulaire.

Dubois y a représenté Louis XIV en triomphateur élevant son épée. Vêtu du costume romain, il est assis sur une chaise curule, et s'appuie d'un bras sur le monde qu'il a dompté. Au fond, des draperies et des colonnades. Mais pourquoi cette coiffure quasi-féminine dont l'artiste affuble le grand roi ? Au reste, la facture trop molle de ce petit morceau n'est point comparable à celle du beau panneau qui le domine.

Comme ensemble, l'œil est satisfait. Tout s'arrange avec une élégance majestueuse qui serait doublée si la teinte naturelle de la pierre était rendue au trophée bronzé.

26° *La conquête de la Toison d'Or* (*hôtel de ville*). — Moins imposante serait la cheminée qui orne le cabinet du maire. Mais ici, la teinte blanche est respectée avec profit, rehaussée

seulement par quelques dorures à la bordure qui encadre le médaillon central entouré de draperies et couronné d'un soleil. Au centre, l'épisode de Jason. Seulement, l'allusion est transparente. On sait que la Toison d'Or, instituée par Philippe le Bon en 1430, était, depuis la mort de Charles le Téméraire, conservée par les maisons d'Autriche et d'Espagne. Et Jason, s'emparant de la Toison d'Or, n'est autre que Louis XIV triomphant, par la paix de Nimègue, de l'empire et de l'Espagne réunis à la Flandre.

La composition est d'un heureux effet décoratif, mais le détail n'est point irréprochable. Jason (lisez Louis XIV) s'emparant de la Toison d'Or, manque d'énergie. Sa pose est molle et de facture quelque peu rudimentaire en de certains points. Le dragon qu'il terrasse a du caractère, mais non pas la vigueur des monstres gothiques.

Au second plan, deux compagnons de Jason attendent et admirent. Pour compléter le motif, des guirlandes de fleurs tombent de la draperie, tandis que, sous le médaillon, deux enfants assis symbolisent, l'un, la vérité par son miroir, l'autre, la force par la massue dont il est armé.

27° *Louis XIV terrassant l'hérésie* (*hôtel de ville*). — Une troisième cheminée de Dubois



Cliché L. Chapuis Imp. Berthaud.

LOUIS XIV TERRASSANT L'HÉRÉSIE

Cheminée monumentale (Hôtel de Ville de Dijon).

décore la salle des commissions, et celle-là supérieure à la précédente.

Debout sur un socle, dans l'attitude d'un triomphateur, vêtu à la romaine, le torse cuirassé et les épaules couvertes d'un manteau d'hermine, Louis XIV se reconnaît aisément par sa physionomie caractéristique, si scrupuleusement étudiée que l'artiste y a laissé paraître la marque des années. Le roi appuie la massue qu'il tient de la main droite sur la tête d'une femme terrassée. Cette femme, roulant au pied d'un édifice en ruines, se couche sur un livre et serre un reptile dans sa main crispée. A n'en pas douter, elle personnifie l'hérésie, le protestantisme après la révocation de l'édit de Nantes. A droite, une autre femme ailée, la France, au visage empreint d'une beauté rayonnante, la chevelure soulevée en cornes, symbole de la puissance et de la gloire, est portée par les nuées qui paraissent venir d'un temple. Elle s'appuie sur une corne d'abondance d'où sortent des trésors que la guerre devait, hélas ! bientôt tarir. De la main droite elle montre au triomphateur le ciel où un ange voltigeant lui prépare une couronne lumineuse.

Tout se tient bien ici, et, part faite à la flatterie comme au goût héroïque de l'époque, je ne

vois rien à reprendre. Les attitudes sont bonnes, l'anatomie est observée et la composition bien comprise. Les draperies, mieux étudiées que de coutume, s'arrangent avec art. L'enfant dans les nuages vole avec légèreté.

Quand j'aurai ajouté qu'une bordure blanche et or, en ornements du temps, encadre le panneau rectangulaire en dessinant un fronton cintré, que des guirlandes de roses et de tournesols emblématiques s'accrochent à un soleil plus symbolique encore, qu'on a respecté enfin, dans son intégralité, le blanc de la pierre, je pourrai conclure que nous avons là une des œuvres magistrales de Dubois, plus belle, peut-être, que « la Renommée ».

« Louis XIV terrassant l'hérésie » peut, mieux encore que Jason, donner la date approximative de l'exécution des cheminées. L'édit de Nantes ayant été révoqué en 1685, c'est entre cette date et 1690 environ qu'elles auraient été faites ; période qui correspond d'ailleurs avec les réparations exécutées au logis du roi.

28° *Le retable de l'église du Saint-Esprit* (*œuvre détruite avec l'église*). — Dom Calmelet, dans son histoire de l'hôpital du Saint-Esprit, nous apprend que, le 19 février 1671, marché fut passé devant Me Drouot, notaire, entre frère

Claude Robert, 31e maître de l'hôpital et « le célèbre sculpteur Jean Dubois ». Celui-ci fut chargé d'exécuter un retable pour le maître-autel de l'ancienne église située alors sur la rive de l'Ouche, à droite de l'entrée actuelle. Ce retable était doré, mais on ne dit pas s'il fut en pierre ou en bois. Dom Calmelet, dans son précieux manuscrit, nous en a conservé un lavis qui, malgré ses imperfections, donne une idée suffisante de l'ensemble.

Le retable se composait de trois panneaux séparés par des colonnes corinthiennes cannelées, sur des socles très élevés. Le panneau central, derrière le maitre-autel, était vide. Un saint Jean l'évangéliste, semble-t-il, avec son aigle, occupait le panneau de droite et un évêque mitré celui de gauche. Au-dessus régnait une corniche à ressauts sur les colonnes; et, couronnant le tout, un baldaquin à draperies relevées sur les côtés abritait un sujet central en fronton avec deux anges debout en acrotères aux extrémités.

Le sujet central, tel que le dessin nous le représente, est une Trinité sur piédestal, accompagnée de deux anges adorateurs. Ce n'est point le groupe original. Cette Trinité fut, en effet, donnée par Simon Albosset, le 11 février 1459, à l'époque de la construction de la chapelle de

Jérusalem où elle resta jusqu'en 1731. A cette date, en effet, la foudre ayant détruit le groupe sculpté par Dubois, on ne put mieux faire que de le remplacer par la Trinité. Celle-ci, d'ailleurs, après avoir passé par le musée et par l'église Notre-Dame, est enfin revenue à son point de départ, la chapelle de Jérusalem Qu'était donc le groupe de Dubois. Il n'en subsisterait aucun souvenir sans un dessin au lavis conservé dans un exemplaire de la collection Mallard dont j'ai pu prendre connaissance. On y voit la Charité debout, portant dans ses bras un enfant malade qu'elle contemple avec pitié, tandis que deux autres enfants s'attachent à sa robe. Malgré sa mollesse, le dessin donne l'impression de la manière du maître dijonnais. Il fut d'ailleurs exécuté, au dire de son auteur, d'après la maquette en terre cuite conservée par l'avocat Bernard, professeur à l'Université de Dijon.

La vieille chapelle fut démolie à la Révolution. Que devint le retable? Je n'en ai pu retrouver la trace.

29° *Le groupe de la Charité à l'hôpital.* — L'hôpital était, depuis longtemps, placé sous l'invocation de Notre-Dame de la Charité, lorsque Noinville fut chargé de décorer le pignon de l'entrée, en 1690.

Dubois reçut, dit-on, commande d'un groupe de la Charité. C'est celui qui couronne actuellement le grand portail de la chapelle, alors dénommée la grande salle. Et bien qu'on n'en ait pas la preuve écrite, il est aisé de retrouver, dans la facture et dans la composition, la main du sculpteur.

Le groupe, de dimensions colossales, est en harmonie avec les lignes du portail. L'ordonnance en est bien comprise. Au centre, la Charité, sous les traits d'une femme vêtue à l'antique, la poitrine à demi nue et la tête couverte d'un long voile qui retombe comme un manteau. De la main droite elle soutient un enfant debout à côté d'elle. L'enfant se tourne à demi pour offrir un cœur, symbole de la charité, à un autre enfant reposant sur le socle et paraissant sortir du linceul.

De la main gauche, la Charité élève elle-même un cœur vers le ciel, tandis qu'un bambin s'attache à elle pour chercher un refuge.

A droite, comme pendant, un quatrième enfant, assis gracieusement sur le socle, tient, de la main droite, une sorte de cornue, symbolisant ainsi la science de la médecine, et montre, de la main gauche, la Charité, pour signifier que l'une ne fait rien sans l'autre.

Au pied du motif central, une corne d'abondance répand des raisins et des fruits.

La rose circulaire, devant laquelle se profile le groupe, est encadrée d'une guirlande composée de roses, de marguerites, de dahlias et de tournesols emblématiques, comme aux cheminées de l'hôtel de ville, rapprochement intéressant à observer.

Les proportions grandioses du sujet ont ici forcé le sculpteur à élargir son style. La tête de la Charité, un peu massive, a de la noblesse, mais s'attache par un cou trop empâté à une poitrine étroite. Ces réserves faites, on peut admirer la légèreté des tissus de la tunique et les beaux plis du manteau. C'est à peine si l'on retrouve, dans la partie inférieure, les négligences d'un ciseau trop pressé. Quant aux bambins, ils sont, comme toujours, irréprochables de physionomie et d'attitudes gracieuses.

L'ensemble charme ; on y sent la maturité du talent de l'artiste.

30° *Le Christ portant sa croix* (*chapelle de l'hôpital*). — Le Christ portant sa croix (H. 1^m 80) est placé dans la chapelle de l'hôpital, à droite du maître-autel. Il semble marcher, mais retient du bras gauche, sans

aucun effort, une croix trop petite. De la main droite, il montre le ciel. La facture générale en est bonne, les traits réguliers et les draperies naturelles, bien qu'un peu contournées, dans le style habituel de Dubois.

31° *La Vierge à l'enfant* (*chapelle de l'hôpital*). — J'en dirai tout autant de la Vierge à l'enfant qui fait pendant du côté gauche. Mêmes qualités et mêmes imperfections. Mais ici, je trouve plus de naturel dans la pose, plus de noblesse dans l'attitude et beaucoup de grâce dans l'ensemble. Le voile qui encadre la belle tête de la Vierge retombe avec souplesse et se relève comme un manteau. L'enfant Jésus que Marie tient, de façon anormale, sur le bras droit, étend en souriant son bras potelé pour bénir. C'est un groupe plein de charme et de poésie.

32° *Evêque mitré* (*chapelle de l'hôpital*). — On a relégué bien haut, dans l'embrasure d'une fenêtre, la troisième statue qui est celle d'un évêque mitré, portant la crosse de la main gauche. Il est vêtu d'un surplis frangé d'or sur une robe violette, et ses épaules sont recouvertes d'une chasuble aux ornements dorés. Sa tête barbue a quelque analogie avec

celle des apôtres de l'église Saint-Bénigne, et une petite croix d'or retombe sur sa poitrine. L'index analytique de M. Fétu donne à cette statue le nom de saint Augustin, mais je ne crois pas exacte cette dénomination. La statue de saint Augustin, par Dubois, est, avec ses attributs bien caractérisés, à Saint-Michel, nous l'avons vu. D'autre part ce ne peut être un des évangélistes. Serait-ce donc saint Benoît dont la maquette figurait au musée ? Je ne saurais le dire, car aucune marque spéciale n'autorise à faire une attribution certaine.

Les trois statues de la chapelle de l'hôpital sont-elles en réalité de Dubois? Elles sortent tout au moins de son atelier, on peut l'affirmer. Outre les caractères de facture, on remarque l'attitude du Christ qui a des analogies avec une des petites maquettes du musée. Quant à l'ajustement de l'évêque, il se retrouve dans les grandes statues de saint Médard et de saint Augustin.

33° *A l'église Notre-Dame.* — Dubois fit, à l'église Notre-Dame, divers travaux qu'il couronna par son chef-d'œuvre. Mais il importe tout d'abord de faire une sélection parmi les attributions qu'on lui a prêtées. D'aucuns crurent reconnaître sa main dans l'ancien

buffet des orgues aujourd'hui détruit. Ce buffet, œuvre du menuisier Antoine Pain, avait été reçu en 1690, mais rien n'indique que le menuisier ait eu recours à Dubois pour l'ornementation de son travail. Le contrôle est aujourd'hui devenu impossible par suite de la dispersion des statuettes.

L'ancienne chaire à prêcher, elle aussi, dont on a conservé les panneaux dans les caves de Notre-Dame, pourrait être attribuée au maître dijonnais. Certes, les sujets traités en haut relief, saint Jean l'évangéliste, saint Thomas d'Aquin, saint Jean-Baptiste et saint Dominique, alternant avec des têtes de chérubins, sont des morceaux de premier ordre, mais je ne puis rien affirmer sur leur auteur étant donnée la difficulté actuelle de leur étude.

Quant à « l'adoration des bergers », devant d'autel conservé aussi dans les caves, il est fort au-dessous du talent du maître et n'est ni de son école, ni de son époque.

31° *Le maître-autel* (*chapelle des œuvres de l'église Notre-Dame*) (1). — Le 30 juin 1684, on fit à Dubois la commande d'un maître-autel avec la décoration inférieure du rond-point en

(1) V. planche IV.

pilastres et bas-reliefs. Le maître-autel existe encore ; on l'a transporté dans la chapelle des œuvres, après en avoir quelque peu diminué la largeur. Au reste, l'Assomption qui lui servait de retable l'a suivi sur son nouvel emplacement et les œuvres jumelles de Dubois restent ainsi réunies. L'autel se compose d'un devant de porphyre brun rouge, encadré à droite et à gauche de chérubins engainés de marbre blanc. Deux chérubins semblables sont accolés aux panneaux de retour. Quant au tabernacle de marbre blanc et gris, il est plaqué d'ornements en bronze doré d'une grande richesse, avec une porte de même métal. C'est un régal d'étudier la grâce et le fini que le sculpteur a mis dans ses têtes d'enfants. On ne sait qu'admirer le plus, le moelleux des paupières, l'exactitude de l'oreille, le charme de la bouche entr'ouverte. On sent que l'artiste possède à ce point son sujet que, malgré la hâte forcée d'exécution, la négligence ne lui est plus possible.

35° *La Visitation* (*chapelle des œuvres de l'église Notre-Dame*). — Deux bas-reliefs en panneaux, la Visitation et l'Annonciation, sont, à droite de l'autel, appliqués au mur. Leur hauteur est de 1^{m} 70 et leur largeur de 1^{m} 20.

Malgré leur degré moindre de valeur artistique, on y reconnaît la manière de Dubois. Au reste, leurs maquettes figurent parmi celles du musée.

Dans le bas-relief de la Visitation, ce qui saute aux yeux, c'est la ressemblance de sainte Elisabeth avec celle du baldaquin de Sainte-Anne. Dubois s'est évidemment, dans les deux cas, inspiré du même modèle. Ici seulement les personnages sont demi-nature. Sainte Elisabeth se rencontre avec la Vierge Marie, lui prend la main et lui donne l'accolade. Malgré le petit relief du sujet principal, une maison, avec sa porte d'entrée, se dessine sur le fond à côté d'un palmier émergeant d'un mur plat. La composition peut être du maître, mais les élèves ont largement collaboré à l'exécution.

36° *L'Annonciation* (*chapelle des œuvres de l'église Notre-Dame*). — J'en dirai tout autant de l'Annonciation, bien que ce dernier panneau soit un peu supérieur au précédent. La Vierge à genoux croise chastement les mains sur sa poitrine et prête une attention marquée aux paroles de l'ange porté sur les nuages. Il est regrettable que Dubois n'ait pas observé l'éloignement perspectif supposé par le nuage sur lequel descend l'ange Gabriel plus grand que de raison. En outre, les draperies sont

molles et flottantes, mais l'ensemble est agréable.

37° *Sainte Hélène* (*chapelle des œuvres de l'église Notre-Dame*). — Un troisième bas-relief, de même grandeur que les autres et qui doit avoir la même provenance, est fixé contre le mur septentrional de la chapelle des œuvres. Il représente sainte Hélène. Au centre, la sainte se tient debout dans une attitude hanchée un peu théâtrale. Elle porte du bras gauche son manteau et lève de la main droite une croix qu'elle fixe avec amour. A gauche, un petit ange ailé lui présente la couronne d'épines. Le sujet s'encadre d'une draperie à franges. Tout cela sent un peu le maniérisme, mais ne manque pas de grâce.

38° *Les apôtres* (*chapelle des œuvres de l'église Notre-Dame*). — Je ne citerai que pour mémoire les médaillons représentant les apôtres en bas-relief. Ce sont œuvres d'élèves, car les têtes n'ont aucun caractère.

Au surplus, ces médaillons entrèrent dans cette ornementation de l'abside qui fut une erreur en tant qu'elle opposait aux grandes lignes de l'architecture ogivale des pilastres



Cliché L. Chapuis. Imp. Berthaud.

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE

(Chapelle des Œuvres de l'Eglise Notre-Dame de Dijon).

ioniques en marbre, le tout dans le goût de la Renaissance.

39° *L'Assomption* (*chapelle des œuvres de l'église Notre-Dame*). — Mais j'arrive au chef-d'œuvre du maître qui va glorieusement terminer sa carrière.

Le registre de la paroisse nous apprend qu'une Assomption fut commandée à Dubois, le 22 avril 1693, pour garnir le fond de l'abside. Le forfait, nous l'avons vu, s'élevait à 6,300 livres.

Le sculpteur avait alors près de 68 ans et se trouvait, malgré son âge, en pleine maturité de son talent. L'expérience le dégageait peu à peu des formules emphatiques, pour le ramener à son tempérament naturel fait de mouvement et de grâce. Et si l'on en juge par le tour de force qu'il prétendait accomplir, son activité était encore extraordinaire. Il avait promis d'exécuter cette grande composition en moins d'une année, s'engageant à la livrer pour la fête de Pâques 1694. Ce seul fait suffirait à démontrer que Dubois faisait travailler plusieurs élèves sous ses ordres.

Avant d'entreprendre la description de l'Assomption, je tiens à faire justice des appréciations tendancieuses qu'on trouve à son sujet

dans *Les peintres provinciaux de l'ancienne France*. M. de Chenevières, lorsqu'il entreprit en 1854 la critique, fort incomplète d'ailleurs, de quelques artistes dijonnais, eut un grand tort, celui de ne point voir par lui-même. Il s'en rapportait aux notes d'un pseudo-compagnon de voyage qui peut se classer dans la catégorie des critiques superficiels et grincheux. Il reconnaît bien quelque charme au talent de Dubois, mais n'entre pas plus avant dans la voie des éloges. Pour lui, tout est mièvre, affecté, sans force. Dans l'Assomption, il avoue « que la pose et le mouvement de la Vierge sont convenables, mais que sa nature est grêle, sans ampleur, ni dignité, ni inspiration religieuse ».

Si les goûts ne se discutent pas, on ne peut toutefois assister avec indifférence à pareil dénigrement systématique. Je me suis efforcé, au cours de cette biographie, d'apprécier toutes choses avec impartialité, insistant parfois plus que de raison, peut-être, sur les défauts du sculpteur dijonnais. Et c'est pour cela même que j'ai le droit de défendre son chef-d'œuvre contre les critiques en mal de paradoxes.

Pour être comprise, l'Assomption de Dubois demande à être vue et revue. Chaque étude nouvelle m'a révélé de nouvelles beautés, sans

jamais atténuer l'impression profonde que j'en avais ressentie dès l'abord. Ce beau groupe qui servit de retable au maître-autel de l'église Notre-Dame pendant plus d'un siècle et demi, fut enlevé, vers 1866, pour satisfaire au purisme des restaurateurs. On peut l'admirer maintenant dans la chapelle des œuvres où l'a fait heureusement rétablir M. le chanoine Thomas, curé de Notre-Dame.

Ici, j'ouvre une parenthèse pour observer que Dubois, dans son désir de parfaire un chef-d'œuvre, choisit, par raffinement de luxe, la belle pierre de Tonnerre pour son Assomption, au lieu de la pierre d'Asnières qu'il employait couramment dans ses sculptures.

Le groupe principal se compose de deux blocs superposés. L'un sert de piédestal à la Vierge, l'autre, en forme de croissant, lui fait un couronnement. Deux anges placés sur des socles en avant du groupe, le mettent en valeur. La Vierge isolée, de grandeur naturelle, se détache vigoureusement en ronde bosse sur le vide produit par le nuage entr'ouvert.

A demi agenouillée sur les nuées qui l'enlèvent, elle présente dans toute son attitude une grâce inimitable. Le voile qui lui couvre la tête retombe comme un manteau en plis ondoyants. Son beau visage attentif aux lignes

douces et régulières, à la bouche entr'ouverte, au regard perdu dans le vague, exprime, avec le geste indécis de ses bras écartés, une sorte d'extase craintive à la vue du séjour céleste où la portent les anges. D'aucuns la pourraient souhaiter plus noble, plus mystique. Et cependant, quel charme, dans ce côté humain de la Vierge Marie ! Elle semble se détacher de la terre avec peine, emportée par les anges qui accomplissent les ordres de Dieu. Elle bénit, en la quittant, cette humanité qu'elle aime en raison des douleurs qu'elle en a souffertes. Les draperies, enflées par le mouvement ascendant, flottent autour d'elle avec élégance, laissant deviner l'inclinaison du corps aux proportions parfaites.

Quant aux angelots qui l'entourent, quatre aux pieds, trois au couronnement, ce sont de ravissants bambins ailés, se jouant sur les nues dans toutes les attitudes et sculptés avec une incroyable facilité de ciseau. Les uns soulèvent les nuées, les autres sont en extase, d'autres enfin paraissent exhorter les hommes à ne point oublier celle qui sera leur protectrice auprès de Dieu.

Et, pour servir de liaison, un chaos de nuages coupés de rayons et parsemés de têtes de chérubins ailés, le tout d'une étonnante légèreté

dont l'exécution ne constituait pas une difficulté banale. Cela se tient, nous donne l'impression voulue par l'artiste ; et certes, Noëllat était sincère lorsqu'il affirmait « qu'en fixant le groupe avec attention, on croirait le voir s'élever ».

Deux beaux anges de hauteur d'homme, placés en avant du groupe sur des piédestaux de marbre rose ornés de pilastres blancs ioniques, complètent admirablement la composition dont ils élargissent la base. Tous deux sont agenouillés. L'un, celui de droite, montre la Vierge aux fidèles, l'autre la contemple avec amour. Vêtus de draperies un peu tourmentées, ils n'en ont pas moins grande allure avec leurs ailes audacieusement étendues comme pour prendre leur vol.

Je considère l'Assomption de Notre-Dame comme le chef-d'œuvre de Dubois, non seulement pour la grâce et la tenue de l'ensemble, mais aussi pour son originalité et pour la difficulté vaincue ; question de pratique qui ne peut échapper aux gens du métier. Autre chose est de sculpter une statue, un groupe isolé, un bas-relief sur panneau, autre chose est d'exécuter une vaste composition de haut relief et de ronde bosse exigeant un assemblage compliqué, un équilibre difficile à établir. Il faut avouer que le sculpteur a fait ici le tour de force

qu'il avait rêvé, frappant l'imagination de ses contemporains à tel point, que plus de vingt ans après sa mort, les artistes le considéraient encore comme leur maître.

C'est ainsi que dans une lettre du 15 juin 1720, le sculpteur Edme Bouchardon écrit à son père au sujet du bas-relief destiné à l'église Saint-Etienne et qui orne aujourd'hui le tympan du grand portail de Saint-Bénigne : « Ce morceau établira votre réputation, éternisera votre mémoire et la mienne ; il est l'admiration de tous ceux qui le sont venus voir. Ils nous font passer pour des seconds Dubois, c'est ce qui me donne une grande joye (1). »

Dubois ne put livrer son œuvre comme il l'avait promis à la fabrique, pour la fête de Pâques de l'année 1694. Avait-il trop présumé de ses forces ? Fut-il retardé par la maladie ? C'est fort possible, car, après avoir obtenu un délai de quelques mois, il termina son travail le 1er septembre, mais acheva de ruiner sa santé compromise.

Ce fut son chant du cygne, et le vieux maître ne put jouir de son triomphe. Trois mois après la livraison, le 29 novembre 1694, il s'éteignit dans son logis de la Cour du Quartier.

(1) *La Haute-Marne, revue champenoise*, 1856, p. 43.

Evidemment, le sculpteur dijonnais fut trop fécond. Poussé par les commandes, entraîné par sa facilité de travail, entouré d'aides qui exécutaient ses conceptions quand ils ne pastichaient pas sa manière, Dubois a livré sous son nom des œuvres multiples, souvent défectueuses. Celles qui sont authentiques, celles, surtout, qui datent de sa maturité sont les meilleures et suffiraient à illustrer son nom.

Entre toutes ses qualités on doit lui en reconnaître une, et non des moindres, c'est la profonde honnêteté de son talent. Si l'on a dit souvent que l'art est un corrupteur, ce reproche ne saurait l'atteindre.

En somme, Dubois fait belle figure en Bourgogne. On peut lui rendre un hommage mérité. Nul ne conteste en lui la science de l'artiste, et si les opinions diffèrent sur son style, c'est qu'on ne se place pas assez, pour le juger, au point de vue de l'époque où il vivait. Dubois fut de son temps, peut-on le lui reprocher? Il n'a pas eu l'âme d'un précurseur, mais il a porté bien haut le génie artistique bourguignon, tel que l'a formé le siècle de Louis XIV.

M. Collot, professeur à la Faculté des sciences, président de l'Académie, a répondu à M. Fyot :

MONSIEUR,

Je considère comme une heureuse prérogative de ma charge, de vous souhaiter la bienvenue à votre entrée dans cette Compagnie. Je regrette seulement de ne pouvoir introduire dans mon allocution le rapport dont un de nos confrères a fait précéder le vote qui vous y donne accès. La lecture si agréablement littéraire que M. Roy nous a faite sur votre œuvre aurait été la meilleure acclamation saluant la prise de possession de votre siège. Sortant de mes préoccupations ordinairement si différentes, je vais à mon tour essayer de vous suivre à travers vos œuvres.

Vous nous venez du département voisin de Saône-et-Loire. Je soupçonne la variété d'aspect de son territoire de n'avoir pas été sans influence sur vos goûts artistiques. Après avoir, tout enfant, rêvé au pied de la tour de Champitaux, dont vous avez naguère donné l'histoire et l'image, vous êtes descendu du plateau d'Antully dans le bassin d'Autun et d'Epinac, vous avez admiré le panorama des croupes arrondies du Morvan et du Beuvray qui fuient en s'allongeant les unes derrière les autres. Elles se relaient de manière à donner une continuité apparente à la muraille qui limite le bassin. L'imagination peut se jouer dans la brume qui sépare leurs plans étagés.

Descendiez-vous au contraire vers la vallée de la Saône, vous coupiez les crêtes du Chalonnais et du

Mâconnais tendues en lignes droites, parallèlement les unes aux autres, puis vous trouviez devant vous cette confusion de labours, de forêts, de villages, qui forme la plaine bressane et dont la limite se devine aux premières hauteurs du Jura qui bleuissent à l'horizon.

Dans la contemplation de ces spectacles, votre sens artistique s'est développé et vous vous êtes mis en mesure de faire connaître le décor naturel du pays, ses œuvres archéologiques et artistiques, non seulement par l'écriture, mais par le dessin et la gravure. La chose vaut d'autant plus d'être notée que nous entrons dans un siècle où la photographie fait souvent oublier le crayon, comme la banalité de la machine dite à écrire a remplacé la personnalité de la plume, comme l'automobile fait fuir le piéton et relègue le cheval. Que l'on connaît mieux les objets que l'on a regardés pour les dessiner !

A bien examiner les paysages, les ruines, les monuments qui vous entouraient vous vous êtes pris pour eux d'un amour qui vous a poussé à étudier leur passé, à fréquenter les gens qui y avaient vécu. Vous êtes devenu un fouilleur d'archives. C'est ainsi que vous vous êtes fait l'historien de toute la région autour du Creusot, en contant dans les *Mémoires* de la Société éduenne les vicissitudes des châteaux de Monay et de Brandon, des châtellenies de Montcenis, de Glenne, de Vautheau, de la Toison, et en accumulant les documents sur leurs seigneurs, de même que sur l'église de Breuil. Une autre fois vous nous révélez l'origine d'une industrie locale, l'exploitation de la houille et la fabrication des bouteilles à Epinac. Elle est très instructive l'histoire de cette houillère concédée en 1755 à M. de Clermont-

Tonnerre, seigneur d'Epinac, tandis que Rozand, inventeur et premier exploitant de la mine, était réduit à demander aux Etats généraux de Bourgogne une parcimonieuse indemnité, que ceux-ci eurent d'ailleurs l'équité de lui accorder. La concession obtenue, M. de Clermont-Tonnerre prétendit bien en tirer le plus grand profit possible, exigeant une forte redevance pour la houillère et pour la verrerie qui venait d'y être annexée, tandis qu'il ne voulait rien dépenser pour améliorer les chemins servant au transport de la houille. Aussi les amodiataires se succédaient-ils rapidement, obligés chacun, après un piteux échec, de céder la place à un autre.

D'autres fois ce sont les intrigues des siècles passés qui ont fixé votre attention, comme cette *Affaire du Bonnet*, où nous voyons un détail de préséance disputé entre MM. du Parlement et pairs du royaume avec tant de ténacité. Ce monde des dix-septième et dix-huitième siècles vous est très familier, aussi lorsque, parlant de l'Académie, vous vous demandez si vous oserez entrer dans une « Compagnie séculaire qui a compté dans son sein les illustrations de la Bourgogne », je suis tenté de douter de la sincérité de votre appréhension, car vous les aviez si souvent coudoyées, ces illustrations, qu'elles ne doivent nullement vous intimider.

La vie au milieu des sociétés qui nous ont précédés, vous nous en donnez l'illusion par votre roman *Huguette de Chaumelis*. Les quelques semaines que vous nous faites passer au milieu du monde parlementaire du dix-septième siècle, nous offrent comme un morceau de la chair palpitante de l'histoire, dont au collège nous n'avons guère étudié que le squelette. Il nous faut, il est vrai, pour marcher ainsi à travers le

passé, un guide sûr, mais vous en avez toutes les qualités. Qui croirait qu'en prenant comme point de départ les papiers exhumés de la poussière des archives, on arrivât à conter un récit aussi attachant que vous le faites! Et vous ne fixez pas notre attention par l'analyse douloureuse de sentiments maladifs ou par la peinture de scènes qu'il aurait mieux valu laisser derrière le voile de l'intimité, mais seulement par le parfum de fraîcheur, d'indiscutable honnêteté, qui s'exhale de votre roman. En même temps, sans couper la narration par de grandes digressions, vous nous faites connaître choses et gens.

Dans l'introduction dont M. Chabeuf a illustré votre livre, les mots topiques, les jugements précis avivent et étendent, au delà de la Bourgogne, la lumière jetée par vous sur les institutions et les personnages.

Dans *Lanturlu* il semble que vous avez tenu à ressusciter, avec plus de mouvement encore que dans le roman, les personnages de vos archives, car cette fois vous les avez mis au théâtre où tout est action. On a écouté volontiers ces trois actes vivement enlevés, où tout se tient bien, où la voix de la raison perce çà et là à travers le souffle tempétueux de la révolte et de la passion.

Vos productions vous assuraient une place honorable dans notre section des belles-lettres. Mais puisque aussi vous maniez habilement le pinceau et le burin, nous avons pensé que vous figureriez plus utilement dans la section des beaux-arts, qui est peu nombreuse. Merci de nous avoir d'emblée donné raison en nous présentant pour votre chef-d'œuvre de réception l'étude sur Jean Dubois que nous venons d'entendre. Vous avez parlé non seulement en historien du sculpteur, mais

en critique très initié et très à l'aise dans le domaine de l'art. Je souhaiterais que votre notice fût publiée avec des photographies représentant les œuvres les plus caractéristiques de Dubois, pour les grouper sous notre œil et nous permettre de suivre plus facilement votre critique ! Vous avez sagement fait le départ entre les qualités personnelles de l'artiste et les caractères par lesquels son œuvre peut nous choquer, caractères qui ont été imposés par le goût des contemporains : il avait ses exigences, qui différaient de celles du nôtre. Dubois est souvent théâtral, enflé : c'est la marque du temps ; il a de la grâce, de la facilité, c'est son mérite, d'ailleurs bien reconnu par les contemporains.

Je souhaite pour l'Académie la production de nombreux mémoires de l'importance du vôtre !

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES PLANCHES

IMP. JOBARD, DIJON


PENSER · AGIR
JOBARD · IMPRIMEUR · DIJON